محسن نقوی کی مذہبی شاعری
تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

تحقیقی مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی

نگرانِ مقالہ
ڈاکٹر ہلال نقوی

معاون نگرانِ مقالہ
پروفیسر ڈاکٹر ذوالقرنین احمد
صدر نشین، شعبۂ اردو، جامعہ کراچی

مقالہ نگار
سیدہ عنبر فاطمہ عابدی

شعبۂ اردو، جامعہ کراچی

۲۰۱۴ء

بسم اللہ الرحمن الرحیم

تصدیق نامہ

سیدہ عنبر فاطمہ عابدی نے ''محسن نقوی کی مذہبی شاعری ۔۔۔۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' کے موضوع پر میری نگرانی میں پی ایچ ڈی کے لیے تحقیقی مقالہ تحریر کرلیا ہے۔

اس بات کی تصدیق بھی کی جاتی ہے کہ مذکورہ مقالہ اوریجنل مواد پر مشتمل ہے اور ہر قسم کے سرقہ جات سے پاک ہے۔

میں اس مقالے کے معیار سے مطمئن ہونے کے بعد جانچ کی غرض سے پیش کرنے کی اجازت دیتا ہوں۔

DEPARTMENT OF URDU
CHAIRMAN
UNIVERSITY OF KARACHI

معاون نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر ذوالقرنین احمد

صدر شعبہ اردو، جامعہ کراچی

نگران مقالہ

ڈاکٹر ہلال نقوی

تلخیص

میں نے اپنے پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالے کے لیے جو موضوع منتخب کیا، وہ ہے ''محسن نقوی کی مذہبی شاعری۔ تحقیقی وتنقیدی مطالعہ''۔ پاکستان کی سرزمین سے تعلق والی شخصیات جنھوں نے اپنی زندگی میں میدان ادب کو اپنے کمالِ فکر وفن سے منور کیا اور اصنافِ سخن میں مذہبی شاعری کو قدرِ اوّل کی حیثیت دی، ان میں محسن نقوی (۱۹۴۷ء۔۱۹۹۶ء) ممتاز و منفرد حیثیت کے حامل ہیں۔ وہ مذہبی، سیاسی اور رومانی فکر کے شاعر، خطیب، صحافی اور شعری ونثری مضامین تخلیق کرنے والی شخصیت تھے۔ پاکستان کے موجودہ عہد میں ایسی شخصیات کم ہوں گی جو تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کرتی رہی ہیں۔ اس تناظر میں محسن نقوی کی شخصیت بہت اہم نظر آتی ہے کہ جنھوں نے اردو شاعری میں غزل، نظم اور قطعہ کے علاوہ حمد، نعت، منقبت، سلام اور مرثیہ جیسی مذہبی اصناف سخن کو بھی اپنی شاعری میں برتا ہے۔ محسن نقوی کی مذہبی شاعری پر تحقیق کرنے کا اصل مقصد یہ ہے کہ عام طور پر شعرا کی بیشتر شاعری پر تو کام ہو جاتا ہے لیکن مذہبی شاعری نظر انداز کردی جاتی ہے۔ اس ضمن میں یہ پہلو بھی اہم ہے کہ چونکہ مذہبی اصناف شاعری میں عوام الناس کے معتقدات کے غالب رجحانات کو پیش نظر رکھا جاتا ہے، اسی لیے حمد ونعت، منقبت وسلام اور مرثیے کو عقیدتی شاعری سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ تاہم اسی بنا پر ایک طویل عرصے تک یہ اصناف سخن محض عقیدتوں کے حصار میں مقید ہو کر نقادان ادب کی نظروں سے اوجھل رہیں یا پھر تنقید نگاروں نے انھیں محض اعتقادات پر مبنی شاعری سے معمور سمجھتے ہوئے انھیں اہمیت نہ دی اور باعث نقد ونظر نہ گردانا۔

تنقید سے مراد چونکہ عام طور پر کسی فن پارے کی خامیاں اور نقائص نکالنے ہی کو سمجھا جاتا ہے شاید یہی سبب ہے کہ مذہبی شاعری کے حوالے سے تنقید کے باب میں کچھ ضبط تحریر نہیں ہوا کہ عوام کے جذبات واحساسات کو ٹھیس نہ پہنچے۔ حالانکہ اگر حمد ونعت، منقبت و سلام اور مرثیے کو محض کسی تخلیق کار کی تخلیقی کاوش کے طور پر پرکھا جاتا اور لوگوں کی فکر کو یہ رخ عطا کیا جاتا کہ تنقید فطرتِ انسانی کا ایسا جوہر ہے جس کی بدولت وہ اچھائی اور برائی میں امتیاز کرتا ہے۔ اپنے اردگرد کے ماحول کو پر تجسس نظروں سے دیکھنے، اس پر غور وفکر کرنے اور اس کے متعلق جو رائے قائم ہو اسے دوسروں تک پہنچانے کا یہ شرف انسان کو دیگر تمام مخلوقات میں ممتاز کرتا ہے تو عوام کے شعور کو اعتقادی شاعری کے بارے میں مزید آگہی حاصل ہوتی۔ اس حوالے سے جب ہم عالمی ادب کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ادبی دنیا میں ایسی کئی اہم اور نمایاں مثالیں موجود ہیں کہ جن میں تخلیق کاروں نے اپنے مذہبی تصورات اور عقائد کی ترجمانی اور عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی تخلیقات کو ادب کی بہترین مثالوں کے طور پر بھی اجاگر کیا ہے۔ اس ضمن میں ویاس کی ''مہا بھارت''، والمیکی اور تلسی داس کی ''رامائن''، ہومر کی ''ایلیڈ'' اور ''اوڈی سی''، ورجل کی ''اینیڈ''، دانتے کی ''ڈیوائن کامیڈی''، ملٹن کی ''پیراڈائز لاسٹ'' اور اسپنسر کی ''فیری کوئین'' کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان تمام ادبی تخلیقات میں کسی نہ کسی طور پر تخلیق کار نے اپنے عقائد اور مذہبی رجحانات کو نمایاں کیا ہے، تاہم دنیائے ادب کی نقد وتحقیق میں ان فن پاروں کو تخلیق کار کے ذاتی اعتقادات اور مذہب سے وابستگی کے جذبات پر جانچنے کے بجائے خالصتاً ادبی معیارات پر پرکھنے کے لیے سپرد تحقیق وتنقید کیا جاتا رہا ہے۔ اس پس منظر میں اردو کی مذہبی اصناف سخن کا جائزہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ مذہبی شاعری کے حوالے سے تحقیقی وتنقیدی شعور بیدار کرنے میں جن نقادوں کا کردار نمایاں ہے،

ان میں محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، مہدی افادی، ڈاکٹر محمد اقبال، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر اعجاز حسین شامل ہیں۔ ان ناقدین نے اپنے تنقیدی افکار میں اسلامی تہذیب اور مسلم معاشرے کو بھرپور اہمیت دی ہے اور اپنے ادبی و تنقیدی مضامین میں ادب اور مذہب کے مربوط تعلق کو خاطر خواہ انداز میں اجاگر بھی کیا ہے، تاہم یہ حقیقت ہے کہ مذہبی شاعری کے ضمن میں تنقیدی رجحانات کو عام کرنے میں حالی اور شبلی کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ ان دونوں نقادانِ فن کے بعد ہی مذہبی شاعری کی جانب دیگر ناقدین کی توجہ مبذول ہوئی، اور حمد و نعت، منقبت و سلام اور مرثیے کے بارے تنقیدی افکار گاہے بگاہے ظاہر ہونے لگے۔ مزید یہ کہ مذہب اور شاعری کے مابین تعلق اور اس کی اہمیت کا اعتراف بھی کیا جانے لگا۔

مذہبی شاعری کے حوالے سے ماضی کے اوراق گواہ ہیں کہ مولانا حالی کی ''مسدس مدوجزرِ اسلام''، علامہ محمد اقبال اور مولانا ظفر علی خان کی ملت اسلامیہ کی شعوری بیداری کے ذیل میں لکھی جانے والی نظمیں، جوش ملیح آبادی کی ''حسینؑ اور انقلاب'' اور حفیظ جالندھری کی ''شاہنامۂ اسلام'' وہ بہترین تخلیقات ہیں جن میں تخلیق کاروں نے فرقہ ورانہ ذہنیت اور مسلکی نقطۂ نظر سے بالاتر ہو کر من حیث القوم تمام مسلمانوں کو تاریخ اسلام سے عزم و حوصلے اور اتحاد بین المسلمین کا درس دیا ہے۔ ان شعری کاوشوں کو عوام الناس کے ساتھ ساتھ ناقدین ادب نے بھی اپنے تنقیدی مضامین کا موضوع بنایا۔ اس طرح مذہبی شاعری پر تنقیدی افق کی وسعتیں مزید بڑھیں اور مذہبی اصناف سخن پر نقادوں کے تنقیدی رجحانات میں اضافہ ہوتا گیا اور اس حقیقت کا اعتراف کیا جانے لگا کہ مذہبی شاعری انسانی اقدار کے مطالعے کی معاون بھی ہے اور رہنما بھی۔ اس ضمن میں مولانا حالی کے وہ تنقیدی نظریات اہم ترین ہیں جن میں انہوں نے نہ صرف مرثیے کی، اردو شاعری میں وسعت کا موجب قرار دیتے ہوئے ادبی حیثیت متعین کی بلکہ اخلاقی نقطہ نظر سے بھی مرثیہ نگاری کو سراہتے ہوئے اعلیٰ درجے کے اخلاقی مظاہر کا نمونہ قرار دیا۔ حالی کے یہی تنقیدی افکار ہیں کہ جن کی بدولت مرثیہ نگاری محض کسی خاص مسلک یا مذہب تک محدود نہیں رہی بلکہ برصغیر پاک و ہند میں غیر مسلم شعرا نے بھی شہدائے کربلا کی یاد میں مرثیے کہے ہیں۔ اسی طرح حمد و نعت اور منقبت و سلام کی اصناف بھی اب تنقیدی نقطہ نظر سے اپنی ادبی و افادی اہمیت تسلیم کروا چکی ہیں۔ مزید یہ کہ ان اصناف سخن میں طبع آزمائی کی بدولت شعرا کے مذہبی رجحانات میں تو اضافہ ہوا ہی ہے مگر یہ امر بھی خاصا اہم ہے کہ تنقید نگاروں کی توجہ اور دلچسپی بھی ان اصناف کی جانب بڑھتی نظر آتی ہے۔

محسن نقوی مذہبی شاعری کے حوالے سے ایک گہری فکر کے شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ مذہبی شاعری کو محض نظم کر دینے کا عمل نہیں سمجھتے تھے بلکہ اس میں شعور، جذبات، عقیدت اور آگہی کو بھی شامل رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا کام خاصا وقیع ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی اہمیت کا حامل ہے اس ملک میں جامعہ کی سطح پر محسن نقوی کی مذہبی شاعری پر تحقیق کی اہمیت یوں بھی بڑھ جاتی ہے کہ انہوں نے روایتی طرزِ فکر سے ہٹ کر عصری تقاضوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے نئی لفظیات، تراکیب اور خیالات پیش کیے۔ عہدِ جدید کے اکثر و بیشتر ناقدین کو کلاسیکی اردو مرثیے پر یہ اعتراض رہا ہے کہ اس میں بجائے سرزمین عرب کے، جنوبی ایشیا کے سماجی مظاہر پیش کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں محسن نقوی تاریخی صداقت اور ادبی اسلوب کے مابین توازن قائم کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس تحقیقی موضوع کو میں نے سات ابواب میں تقسیم کر کے اس کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

پہلے باب کا عنوان ہے: ''محسن نقوی ۔۔۔۔سوانح و شخصیت''، اس باب میں محسن نقوی کی ولادت ۱۹۴۷ء سے وفات ۱۹۹۶ء تک کی زندگی کے اہم حالات اور نمایاں پہلوؤں کا سوانحی و شخصی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ کسی شاعر کی شعری تخلیقات کا جائزہ لینے کے لیے یہ ضروری ہے کہ یہ معلوم کیا جائے کہ اس نے کس دور میں شعر کہے ہیں، کس ماحول میں تربیت پائی ہے، کون سے عوامل تھے جنھوں نے اس کے احساسات کو مہمیز کیا اور بالآخر عوام نے ان شعری تخلیقات سے کیا استفادہ کیا۔ پہلے باب میں محسن نقوی کی سوانح و شخصیت کا مطالعہ انھی تمام نکات کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا گیا ہے۔ اس کے ذیلی عنوانات کی تفصیل، محسن نقوی کے آباء و اجداد و شجرۂ نسب، خاندانی ذریعۂ معاش، خاندانی ماحول، محسن نقوی کی ولادت، نام، نام میں ''محسن'' کی شمولیت، بچپن، تعلیم، شادی، اولاد، محسن نقوی کی شاعری کا آغاز، شعری تصانیف کا مختصر تعارف، سیاست سے وابستگی و شمولیت، محسن نقوی اور ذرائع ابلاغ، محسن نقوی اور صحافت، بطور خطیب، شخصیت نگاری، حلیہ و سراپا، دوست نوازی، حسِ مزاح اور بذلہ سنجی، معمولاتِ زندگی، مہمان نوازی، محسن نقوی کی کاروباری مصروفیات، وفات اور تعزیتی تاثرات پر مشتمل ہے۔

دوسرے باب کا عنوان ہے ''محسن نقوی کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تحریروں کا تعارفی و تحقیقی جائزہ''۔ اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں محسن نقوی کی غیر مذہبی شاعری کے مجموعہ ہائے کلام، بندِ قبا، برگِ صحرا، ریزۂ حرف، عذابِ دید، طلوعِ اشک، رختِ شب، خیمۂ جاں اور ردائے خواب کا مفصل تعارفی اور تحقیقی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ دوسرا حصہ محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے مجموعہ ہائے کلام، موجِ ادراک، فراتِ فکر اور حق ایلیا کے تعارفی و تحقیقی جائزے پر مشتمل ہے۔ اس ضمن میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ محسن نقوی کی تمام تر غیر مطبوعہ اور غیر مدوّن شاعری کو ان کی وفات کے بعد ماورا پبلشرز نے محسن کی مذہبی شاعری کے مجموعہ ہائے کلام ''میراثِ محسن، ۲۰۰۴ء'' جبکہ محسن کی غیر مذہبی شاعری کے مجموعہ ہائے کلام پر مشتمل ''کلیاتِ محسن نقوی، ۲۰۰۵ء'' میں شائع کر دیا تھا۔ لہٰذا اس باب میں محسن کے تمام مطبوعہ شعری مجموعوں کا تحقیقی و تعارفی جائزہ تحریر کیا گیا ہے۔

تیسرے باب کا عنوان ہے ''اردو کی مذہبی شاعری کی تاریخ کا اجمالی جائزہ (آغاز سے محسن نقوی تک)''۔ اس عنوان کو سمیٹنے کے لیے جو موضوعات طے کیے گئے ہیں ان کی تفصیل کچھ یوں ہے: اردو زبان اور مذہبی شاعری، اردو کی مذہبی شاعری کا پس منظر، مذہبی اصنافِ سخن کی موضوعاتی تقسیم، حمد، مناجات، نعت، منقبت، سلام، مرثیہ۔ اس باب میں ان تمام مذہبی اصنافِ سخن کے تاریخی نقوش کو عرب، ایران اور برصغیر کی تاریخ و تہذیب کے تناظر میں جائزے کا حصہ بنایا گیا ہے۔ نیز دورِ جدید میں محسن نقوی تک جو اہم تبدیلیاں ان اصناف میں رونما ہوئی ہیں، انہیں بھی اجمالی طور پر پیش کیا گیا ہے۔

چوتھے باب کا عنوان ہے ''محسن نقوی کی مذہبی شاعری ۔۔۔۔موضوعاتی تقسیم (حمد و نعت سے رثائی ادب تک)''۔ محسن نقوی نے جن مذہبی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے، اس باب میں ان تمام مذہبی اصنافِ سخن میں محسن نقوی کی شاعری کا بنیادی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں جب محسن کی حمد نگاری کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے حمدیہ اشعار میں شاعرانہ اسلوب، تراکیب، لب و لہجہ اور قوتِ بیان کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے، ان کی حمد نگاری میں مشاہدۂ کائنات، تاریخی حقائق کا ادراک، اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں

احساس تشکر کے جذبات نمایاں نظر آتے ہیں۔ پھر سب سے اہم رخ یہ ہے کہ ان کی حمد نگاری اس حقیقت کی مظہر ہے کہ محسن، قرآن حکیم کی آیات کے معانی و مفاہیم کا گہرا مطالعہ و شعور رکھتے تھے اور انہوں نے اپنی حمدیہ شاعری میں کئی جگہ موقع و محل کی مناسبت سے اپنی انہی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے بہتر مثالیں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ محسن کی نعت گوئی کے تجزیے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی نعتوں میں جہاں رسول اکرم ﷺ کی سیرت کے مختلف گوشے، اوصاف اور صفات بیان کرنے کا التزام رکھا ہے وہیں ان کی نعت نگاری کا سماجی مقصد یہ ہے کہ نبی کریم ﷺ کی تعلیمات سے رہنمائی حاصل کر کے انفرادی و سماجی مسائل کا حل تلاش کیا جائے۔ محسن نقوی کی منقبتوں کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان میں گویا عقیدت کا ایک دریا رواں ہے۔ ان کی منقبت نگاری آل رسول ﷺ اور ائمہ کرامؑ کی محبت کا وہ رخ عیاں کرتی ہے، جو محسن کے عقیدے کے مطابق رسول ﷺ سے نہایت قریبی تعلق رکھتے ہیں۔ محسن کے سلاموں کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ان کے نزدیک سلام نگاری محض گریہ وزاری کا ہی نام نہیں بلکہ واقعہ کربلا سے حاصل کی جانے والی آگہی کو، قلم و قرطاس کے ذریعے عوم الناس کے ذہنوں میں منتقل کیا جائے۔ اس ضمن میں انہوں نے ان تہذیبی اقدار اور سماجی رویوں کا خاص خیال رکھا ہے جو خانوادۂ رسول ﷺ و آل رسول ﷺ کا بنیادی وصف ہیں۔ محسن نقوی نے مرثیہ نگاری کے تناظر میں امام حسینؑ کو جابر و ظالم قوتوں کے خلاف نبرد آزمائی کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ ان کا مرثیہ امام حسینؑ کی سیرت کے بعض اہم گوشوں یعنی اطاعت و عبادت الٰہی اور صبر و رضا کی وہ اعلیٰ منزلیں جو امام حسینؑ نے میدان کربلا میں طے کی ہیں، ان کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔ نیز تہذیبی اقدار کا آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ صبر حسینیؑ سے ظلم و ستم کو شکست دینے کا درس بھی دیتا نظر آتا ہے۔

پانچویں باب کا عنوان ہے ''محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر''۔ اس باب میں محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے پس منظر کا دو اہم پہلوؤں سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ محسن کی مذہبی اصناف سخن کے تہذیبی پس منظر کے جائزے میں عرب دنیا، ایران اور پھر برصغیر کی تاریخ اور تہذیبی روایات کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ محسن کے علاقے کے جغرافیائی حالات، خاندانی ماحول، رسومات اور تہذیبی اقدار اور ان عوامل کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے جن کی وجہ سے محسن مذہبی شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کی مذہبی شاعری کے فکری پس منظر کے مطالعے میں اس دور کے سماجی حالات، ملکی صورت حال اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے واقعات کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔ محسن نقوی کی تہذیبی اور فکری پس منظر کے تجزیے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے مذہبی افکار کے لیے سیاست کو آلہ کار نہیں بنایا اور نہ ہی مذہب کی آڑ میں یہ چاہا کہ قوم اپنی معاشرتی ذمہ داریوں سے غافل ہو کر اللہ اور اس کے رسول ﷺ سے محض زبانی دعویٰ محبت کرتی رہے، بلکہ انہوں نے یہ اپنا فرض سمجھا کہ ایسے حالات میں جب کہ قوم کو ایک فکری و جذباتی سہارے کی ضرورت ہے تو اپنی شاعری کے ذریعے اسلامی واقعات کو تازہ کیا جائے تاکہ عوام الناس کے دلوں میں ان واقعات اور ان سے منسلک کرداروں کے افکار سے اپنے لیے کوئی بہتری اور مسائل کے حل کی راہ نکل آئے۔ محسن کے نزدیک اتحاد بین المسلمین وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔ انہوں نے ہمیشہ مسلمانوں کے باہمی اختلافات کو دور کرنے کی ہی باتیں کی ہیں۔ ان کی شاعری بھی اس کا واضح ثبوت ہے۔ محسن نقوی چاہتے تھے کہ دنیا بھر کے سارے مسلمان احکامات الٰہی اور تعلیمات نبوی ﷺ پر عمل پیرا ہو کر دنیا سے تمام تر

بُرائیوں کا خاتمہ کرنے کے لیے متحد ہو جائیں۔ اس ضمن میں وہ نبی اکرم ﷺ کی سیرت مبارکہ کو بطور مثال پیش کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ تمام مسلمان حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے اسوۂ حسنہ کو مشعل راہ بناتے ہوئے اپنی زندگی کو بہتر سے بہترین انداز میں بسر کریں۔

چھٹے باب کا عنوان ہے ''مذہبی اصناف سخن میں ہم عصر شعرا کے رجحانات اور محسن نقوی کی انفرادیت''، اس میں حمد و نعت، منقبت و سلام اور مرثیے کے حوالے سے محسن نقوی کے دور کے نمایاں ترین سینئر شعرا کے علاوہ محسن کے ہم عمر و ہم عصر شعرا کے کلام کی منتخب مثالوں سے ان کے رجحانات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس تحقیقی مطالعے میں ان بزرگ شعرا کو ''معاصرین'' کے لفظ سے منسوب کیا گیا ہے، تاہم سن و سال کے اعتبار سے ایک ہی عہد میں کم و بیش ایک ہی عمر کے کئی شعرا طبع آزمائی کرتے ہیں اور ان کے فن و شخصیت کے تقابلی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک ہی سن و سال کے حامل شعرا اپنی انفرادیت کو کس طرح اجاگر کر رہے ہیں، چنانچہ ان شعرا کے لیے ''ہم عصر'' کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ نیز محسن نقوی کی شاعری کے وہ خاص رخ نمایاں کیے گئے ہیں جن کی وجہ سے ان کی مذہبی شاعری کو دیگر شعرا کی نسبت انفرادیت کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو شاعری کی مذہبی اصناف مثلاً حمد و نعت، منقبت و سلام اور مرثیے میں محسن نقوی کے فکری رجحانات اور اسلوبِ بیان کا جائزہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ انہوں نے اپنے دور کے بزرگ اور ہم عصر شعرا کے کلام کا مطالعہ تو ضرور کیا، مگر ان شعرا کے درمیان رہتے ہوئے اپنی مذہبی شاعری کے اظہار بیان کے لیے نئی اور الگ راہوں کا انتخاب کیا۔ ان کے فکری رجحانات بعض اوقات دیگر شعرا سے ہم آہنگ و ہم خیال ہوتے ہیں، تاہم محسن فنی چابکدستی اور مستقل مشق سخن کے ذریعے اپنی انفرادیت کو تمام اصناف سخن میں برقرار رکھنے کی سعی بلیغ کرتے بھی نظر آتے ہیں۔

ساتواں اور آخری باب ''محسن نقوی کے مذہبی شاعری کا تنقیدی مطالعہ'' کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔ اس باب میں مذہبی اصناف سخن میں محسن نقوی کے کلام کو تنقیدی معیارات کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ناقدین شعر و ادب نے محسن کے مذہبی کلام کے حوالے سے جو آرا پیش کی ہیں، انہیں بھی اس باب میں شامل کیا گیا ہے۔ نیز محققہ نے مکمل طور پر دیانت داری اور غیر جانبدارانہ انداز میں تحقیق اور تنقید کے اصولوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا تنقیدی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ABSTRACT

The topic I have chosen for my Ph.D dissertation is "Religious Poetry of Mohsin Naqvi – A critical and research-based study". Mohsin Naqvi (1947 – 1996) is considered among some of the most renowned and unique litterateurs of Urdu Literature who revitalized Urdu Poetry in Pakistan through their skilled art and masterly imagination. In addition to being a well-distinguished romantic poet, Mohsin Naqvi is also known as an excellent orator, a well-known journalist and a skilled creator of both Urdu poetry and prose who held distinguished position among his contemporaries. Today, we do not find many litterateurs in contemporary Pakistani era that have tried, tested and recognised almost all genres of Urdu poetry. Accordingly, this fact makes Mohsin even more prominent that he even included specialties of Urdu poetry such as Hamd, Naat, Salam, Manqabat and Marsiya, in addition to his core competency of creating magnificent Urdu ghazals and nazms (poems). The basic qualitative objective of doing research on his religious poetry is to highlight an important aspect that is often neglected while analyzing and describing Urdu poetry of most poets, that is, religious poetry which, unfortunately, is talked about by many but understood and described by a few. Another important dimension of studying this salient feature of his poetry is that, since a significant portion of religious poetry of several poets focuses upon the beliefs of the general public or masses, it was often ignored by many classical critics for simply being a belief-based field of Urdu literature.

Since criticism is generally perceived as a process of finding weaknesses and errors in a piece of art, religious poetry was not specifically, critically analyzed probably to avoid hurting people's religious beliefs and strong emotional bonding attached to it. However, had religious poetry been examined and analyzed simply and solely as a creation of a writer who is not free from literary faults and errors, the masses would have realized and explored even deeper aspects of belief-based poetry. There has always been an imminent need to present healthy and constructive criticism in literature as a natural feature of human nature that helps us distinguish between good and bad and, hence, makes humans superior on other living beings by enabling them to understand and analyze their own environment with utmost curiosity and interest. In this regard, if we study the history of classic world literature, we find several exemplary figures that used poetry as a powerful medium to present and interpret their religious faith and beliefs in the form of some true masterpieces of classical literature. In this context, Mahabharata by Vyasa, Ramayana by Valmiki and Tulsi Das, Iliad and Odyssey by Homer , Aeneid by Virgil, Divine Comedy by Dante, Paradise Lost by Milton, and Faerie Queene by Spenser are worth-mentioning. In all of these literary masterpieces, their creators somehow presented or tried to present their religious thoughts and beliefs. However, most critics have so far examined these creations solely on the basis of literary values and not on the scale of religious significance. Referring to classic Urdu literature, the most prominent critics that tried to awaken and ignite the sense of constructive critics in religious Urdu poetry include Muhammad Hussain Azad, Khawaja Altaf Hussain Hali, Dr. Muhammad Iqbal, Moulvi Abdul Haq Dr. Ejaz Hussain, Mehdi Ifadi, Allama Shibli Nomani. These personalities not only highlighted the significance of the Islamic civilisation and Muslim society in their critical thoughts but also highlighted the crucial connection between literature and religion through their literary and critical essays and articles. More significantly, the services of Hali and Shibli are truly unforgettable in publicizing the critical expressions with respect to religious poetry.

It was because of the efforts of both these master critics that other literary critics began to focus on the gender of religious poetry and started expressing critical thoughts about Urdu Hamd, Naat, Manqabat, Salam and Marsiya. By then, the significance of the link

between poetry and religion was beginning to be recognized and appreciated. With reference to this, when we analyze the pages of history , we come to a conclusion that "Musaddas Madd-o-Jazr Islam" of Maulana Hali, poems of Allama Iqbal and Maulana Zafar Ali Khan that they wrote to bring about spiritual reawakening of the Muslim nation, "Hussain and Inquilab" by Josh Malihabadi and Shahnama-e-Islam by Hafeez Jalandhari were those magnificent poetic masterpieces in which the great poets of all times gave their best above and beyond the boundaries of sects and specific school of thoughts. It was, perhaps, because of this reason that such literary masterpieces became the favourite subject of both the masses (general public) and noted critics. The eventual result was the fact that critical horizons for religious poetry broadened even further and various genders of religious Urdu literature came under greater critical scrutiny of such critics. Gradually yet progressively, this reality became a known fact that religious poetry could actually act as a guide and cornerstone in studying human behaviour and various social and cultural values. A deeper analysis of general criticism on Urdu Marsiya reveals that in the beginning, this well-distinguished genre of Urdu poetry was, unfortunately, perceived as something limited only to one school of thought of Islam. Maulana Hali, however, clearly negated this impression and critically declared Marsiya as a source of widening diversity in Urdu Literature. Hence, through Hali's views and critical opinion, Marsiya did not remain limited to only one sect or school of thought and, in fact, even non-Muslim poets began to exercise this unique gender of poetry. This is how, religious poetry began to attract the attention of even more critics in the later times.

Mohsin Naqvi is widely regarded as a deep thinker. He does not think of religiously poetry as merely a collection of poems but essentially pour out his beliefs, maturity, awareness and philosophy of life in it. The fact, that Mohsin created and presented new tactics, recipes and thoughts through his religious poetry that were clearly well-distinguished from those of his contemporaries, only enhances the need to perform a thorough research on Mohsin Naqvi's religious poetry. One of the famous objections on classical Urdu Marsiya is that instead of portraying the culture of Arabs at the time of early Islamic world, it showed the cultural values of South Asia or Indian subcontinent. In this regard, a thorough study of the ways that Mohsin Naqvi utilized to balance the historical truth with literary convention will surely yield fruits. I have tried to cover this research-based topic by dividing it into seven chapters.

The title of the first chapter is; "Biography and personality". This chapter attempts to cover the salient features and important biographical and personal highlights of the life of Mohsin Naqvi since his birth in 1947 to his demise in 1996. It is true that to analyze and review the poetic creations of any poet, it is imperative to determine the era in which he or she wrote poetry, the environment in which the poet was born and bred, the factors that influenced his thoughts and perceptions and, eventually, what the general public or masses gained from his poetry. Hence, the first chapter includes and presents Mohsin Naqvi's biographical and personal dimensions on the basis of all these important points. Further subtopics listed in this chapter include: Family tree and ancestry of Mohsin Naqvi, Familial source of income, Family values and environment, Birth of Mohsin Naqvi, Childhood, Education, marriage, offspring, beginning of his own poetry, brief introduction of his poetry books, political association, affiliation with mass media, Mohsin Naqvi and journalism, as an orator / speaker, personal biography, appearance and physical features, friendships, daily routine, sense of humour, Mohsin Naqvi's business or professional occupation, demise and condolatory expressions.

Second chapter is entitled as "An introductory and analytical review of Mohsin

Naqvi's published and unpublished writings". This chapter has been further subdivided into two parts. The first part includes detailed introductory and analytical review of the non-religious poetry collections of Mohsin Naqvi namely "Band-e- Qaba, Barg-e-Sahra, Raiza-e-Harf, Azaab-e-Deed, Tuloo-e-Ashk, Rakht-e-Shab, Khaima-e-Jaan and Ridaa-e-Khawab". The second part entails detailed review and analysis of various collection of his religious poetry such as "Mauj-e-Idraak, Furaat-e-Fikr and Haq Eilya". Here, it is worth-mentioning that all of Mohsin Naqvi's unpublished and uncompiled poetry was published under the name of "Meeraas-e-Mohsin-2004" (Religious poetry) and "Kulliyaat-e-Mohsin Naqvi - 2005" (Non-religious poetry) by Mawra Publishers. Hence, this chapter includes a detailed review and analysis of all of his published poetry collections.

The third chapter, "A Cursory view of the religious poetry in Urdu (from the beginning to Mohsin Naqvi". covers the topics such as "Urdu language and religious poetry, the background of religious poetry in Urdu, Topical division of different poetic genres like Hamd, Naat, Manqabat, Salam & Marsiya. In discussing all these religious genres, the historical background of Arabia, Iran & Sub Continent has been thoroughly studied in the historical & Cultural perspectives. This chapter also generally elaborates the prominent changes that were brought about in such poetry in the modern era until the period of Mohsin Naqvi.

The title of fourth chapter is "Topical division of Mohsin Naqvi's religious poetry: From (Hamd-O-Naat to Risai Adab)". Mohsin Naqvi practiced in almost genres in religious poetry. In this context, a detailed analysis of Mohsin's Hamdiya poetry reveals that he took diligent care in keeping poetic trends and traditions, accent, phraseologies and power of expression alive. In his poetry, the historicity of events and emotions of thankfulness to Almighty Allah are seen prominently. And then the most important aspect is that his "Hamdiya" poetry is a testament to the fact Mohsin had deep understanding and familiarity with various Quranic verses and their meanings. In fact, his creativity seems to be at best when we explore various examples of his Hamdiya poetry. Similarly, a detailed analysis of his Naatiya poetry also reveals that Mohsin not only chose the medium of "Naat" to highlight various characteristics, aspects and features of Holy Prophet's (s.a.w.w.) personality but also sought guidance and solution of various collective and individual issues from prophetic teachings. Speaking of his Manqabat, a reader feels himself / herself drowned within the deep river of emotions and beliefs flowing steadily that the poet creates skillfully. On one hand, these emotions clearly reflect the love for Prophet's progeny and Imams that Mohsin had in his heart and, on the other, also beautifully portray some of the significant historical events. in Mohsin's point of view, 'Salam' is not just a source of crying and mourning but also acts as a potential medium to convey the message of Karbala to the minds of masses. In this respect, Mohsin has specifically taken care of those social values and cultural behaviours that are considered as the fundamental trait of Prophet's household. Mohsin's poetic salutations (Salam) give a new life to those dimensions of sight and thought that are associated with modern poets of Urdu. For Mohsin, following the character of Imam Hussain (a.s.) can help correct the weaknesses and shortcomings of the entire nation in general and of society in particular. Last but not the least, Mohsin's elegiac poem (Marsiya) shows various aspects of Imam Hussain's struggle against tyranny, injustice and oppression. His Marsiyah not only highlights the innocence and victimisation of Imam Hussain (a.s.) and his family and friends but also interprets those superior destinations of patience and perseverance that the oppressed Imam (a.s.) achieved in the battle of Karbala. Hence, his Marsiyah, in addition to reflecting values of a civilisation also appears to teaching the lesson of defeating tyranny and oppression through the perfection of patience.

The fifth chapter, "The cultural and intellectual background of Mohsin Naqvi's religious poetry" evaluates Mohsin's religious poetry through two important aspects. First part, the cultural review of Mohsin's religious poetry, analyzes the influence of cultural traditions of the Arab world, Persian society and then of Indo-Pak subcontinent. It also discusses the geographic factors, family environment, local / regional traditions and culture that influenced Mohsin's poetry. The second part, Mohsin Naqvi's religion poetry – An intellectual background" basically signifies various national, international affairs and societal situations that were an essential part of that time period when Mohsin wrote his poetry. These analyses reveal that Mohsin Naqvi never used "politics" as a tool to express his religious thoughts and neither did he want the nation to become ignorant of its social responsibilities and follow the Islamic teachings only verbally. Instead, at the time when the nation needed an emotional and intellectual support, he took it as his personal responsibility to revitalize important events of Islamic history so that the teachings and thoughts of the sacred personalities involved in those historic events could help the nation find some permanent solution to its chronic problems. For Mohsin, interfaith unity is the most important need of time. He always used to talk about removing internal differences and his poetry is a clear evidence of the same. Mohsin wanted all Muslims of the world to get united on one platform to eliminate the evil from the world by following the divine teaching of Allah and His holy Prophet (s.a.w.w.). In this regard, he presents the life of Prophet Muhammad (s.a.w.w.) as a role model and example so that all faithful individuals could follow and live their lives in the best possible way.

The sixth chapter is named as "Inclinations of contemporary poets in religious poetry and the individuality of Mohsin Naqvi". This chapter compares the religious poetry of Mohsin Naqvi with that of his contemporary poets particularly with reference to Hamd, Naat, Manqabat, Salaam and Marsiya. As a reference, various examples from both sides have been presented to further evaluate the interests and trends of his distinct and most senior and immediate contemporaries in that era towards religious Urdu poetry. Since, because of the similar age, many poets belonging to the same age group write the poetry in the same era, a comparative study of their literary creations helps us discover the methods they use to express their uniqueness. Furthermore, those aspects of Mohsin Naqvi have been specifically focused upon that helped distinguish his Hamd, Naat, Salam, Manqabat and Marsiya from those of others. Based on detailed study of his religious poetry, it can be elucidated that while Mohsin Naqvi did study the poetry of the renowned poets of his time, but he was not directly didn't get influenced from them and, instead, maintained his own individuality by choosing new pathways for his expressing his religious thoughts. While, at times, his thoughts and feelings do appear in line with those of other poets of his age, Mohsin has been able to maintain his literary uniqueness in almost all genres of poetry through artistic alertness and long time practice.

The seventh and last chapter has been included with the name "A critical study of Mohsin Naqvi's religious poetry". This chapter attempts to examine and analyze various aspects of Mohsin's religious poetry through various critical standards. Hence, comments, feedbacks and remarks of various renowned literary critics of Urdu about his religious poetry have also been included in this chapter. It is to be mentioned that all these opinions and ideas about Mohsin Naqvi's poetry are not biased and I myself have also tried to be objective and impartial in discussing religious poetry of Mohsin Naqvi's. Hence, I have wholeheartedly attempted to present a critical study of Mohsin Naqvi's religious poetry with complete honesty and in a neutral way, in light of the recommended research methodology and principles of criticism.

فہرست

پیش لفظ — صفحہ ۱ تا ۳

باب اول: — صفحہ ۴ تا ۳۱

محسن نقوی۔۔۔۔سوانح وشخصیت

باب دوم: — صفحہ ۳۲ تا ۱۰۳

محسن نقوی کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مذہبی تحریروں کا تعارفی و تحقیقی جائزہ

باب سوم: — صفحہ ۱۰۴ تا ۱۹۲

اردو کی مذہبی شاعری کی تاریخ کا اجمالی جائزہ

(آغاز سے محسن نقوی تک)

باب چہارم: — صفحہ ۱۹۳ تا ۲۶۰

محسن نقوی کی مذہبی شاعری۔۔موضوعاتی تقسیم

(حمد ونعت سے رثائی ادب تک)

باب پنجم: — صفحہ ۲۶۱ تا ۲۹۶

محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر

باب ششم: — صفحہ ۲۹۷ تا ۳۹۱

مذہبی اصناف سخن میں ہم عصر شعرا کے رجحانات اور محسن نقوی کی انفرادیت

باب ہفتم: — صفحہ ۳۹۲ تا ۴۴۱

محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا تنقیدی مطالعہ

کتابیات — صفحہ ۴۴۲ تا ۴۶۰

ضمیمہ جات — صفحہ ۴۶۱ تا ۴۹۲

پیش لفظ

تمام تر تعریفیں اور شکر اس خدائے بزرگ و برتر کے لیے، جس کے فضل و کرم اور بے شمار احسانات کے طفیل آج میں اپنے پی۔ایچ۔ڈی کے تحقیقی مقالے کو منزل تکمیل تک پہنچانے کے قابل ہوئی۔ یہ سطریں تحریر کرتے وقت میرے ذہن میں اپنے تحقیقی مقالے کے موضوع کے انتخاب سے لے کر پی۔ ایچ۔ ڈی میں داخلے اور اس کے بعد کے تمام مراحل، اپنی تحقیقی سرگرمیوں میں مصروفیت اور مشغولیت کا ایک ایک لمحہ گویا گردش کرتا ہوا محسوس ہو رہا ہے۔ چونکہ میرا تحقیقی رجحان اور لگاؤ بنیادی طور پر مذہبی شاعری کی جانب زیادہ ہے، اسی لیے میں نے اپنے تحقیقی مقالے کے لیے اسی مناسبت سے جو موضوع منتخب کیا، وہ ہے، ''محسن نقوی کی مذہبی شاعری۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ''۔ اپنے طالب علمی کے زمانے میں مجھے اکثر شدت سے یہ احساس ہوتا کہ ہمارے ملک میں ایسے متعدد شعرا ہیں، جن کی شاعری کے اہم تخلیقی زاویوں اور شعری افکار کے حوالے سے تو عام طور پر تحقیقی و تنقیدی نوعیت کا کام ہو جاتا ہے، تاہم ان کے مذہبی رجحانات کے تحت کی جانے والی شاعری کو محض عقیدت و احترام کے احساسات و جذبات کا آئینہ دار تصور کرتے ہوئے نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہ بھی ہے کہ چونکہ مذہبی شاعری میں عقائد اور عقیدت کا رنگ غالب ہوتا ہے، لہٰذا ایسی شاعری کو عموماً تحقیق کے معیار اور تنقید کی کسوٹی پر جانچنے اور پرکھنے کے بجائے محض انسان کے دینی عقائد اور عقیدت گزاری کی سرحد تک محدود کر دیا جاتا ہے۔

مذہبی موضوعات پر مبنی شاعری کے تحقیقی و تنقیدی مطالعے میں یہ نکتہ پیش نظر رہنا چاہیے کہ خود محقق و نقاد اپنے ذاتی عقائد و مذہبی رجحانات کو مذہبی شاعری کی نقد و تحقیق میں شامل نہ کرے، بلکہ پوری دیانت داری اور معتدل طرزِ فکر کے ساتھ تحقیق و تنقید کا حق ادا کرے۔ اس ضمن میں یہ پہلو بھی اہم ہے کہ محقق و نقاد کو اندازہ ہونا چاہیے کہ وہ جس شاعر کی مذہبی اصناف سخن پر تحقیق کر رہا ہے، ان تخلیقات میں مذہبی عناصر بنیادی محرکات ہیں یا ثانوی طور پر شاعری میں اجاگر ہوئے ہیں۔ یہاں یہ وضاحت برمحل معلوم ہوتی ہے کہ مذہبی شاعری دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک ایسی شاعری جو عام موضوعات پر لکھی جائے لیکن اس میں ضمناً مذہبی حوالے آجاتے ہیں۔ اس حوالے سے دور جدید میں کئی شعرا کا نام لیا جا سکتا ہے جنہوں نے مذہبی حوالوں کو عام موضوعات پر مبنی شاعری میں اجاگر کیا ہے، جیسے فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ناصر کاظمی، مصطفیٰ زیدی اور پروین شاکر وغیرہ۔ ان کے علاوہ متعدد شعرا کے ہاں عام شعری پیرایوں میں مذہب اور اس کے متعلقات کے حوالے بطور تلمیحات اور استعاروں کے ملتے ہیں، تاہم ایک مذہبی شاعری وہ ہوتی ہے جس میں بنیادی مضامین ہی مذہبی ہوتے ہیں اور ان کے اندر فطری اور اخلاقی حصے ایسی نوعیت کے ہوتے ہیں جو شخصی افکار اور اخلاقی اقدار پر اثر انداز ہونے کے باعث آفاقی حیثیت کے حامل قرار پاتے ہیں۔ اس ضمن میں دور جدید میں جن شعرا کا کلام ان خصوصیات کا مظہر ہے، ان میں جوش ملیح آبادی، نسیم امروہوی، سید آل رضا اور حفیظ جالندھری کے نام نمایاں ہیں۔ اردو شاعری کے تاریخی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے بعض شعرا ایسے ہیں جنہوں نے رومانی شاعری کے دوش بدوش مذہبی اصناف سخن میں بھی کامیاب طبع آزمائی کرتے ہوئے اپنے افکار کو دونوں سمتوں میں نمایاں کیا، جیسے قمر جلالوی، جوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری وغیرہ۔ اس پس منظر میں جب میں نے بیسویں صدی کے ربع آخر کے شعرا کے کلام کا مطالعہ کیا تو مجھے محسن نقوی کا نام یوں اہم لگا کہ ان کے ہاں غیر مذہبی شاعری اور مذہبی شاعری کے مابین ایک توازن قائم رکھتے ہوئے دونوں ہی موضوعات میں اپنے شعری جوہر نمایاں کرنے کی کاوش نظر آتی ہے۔ نیز مذہبی اصناف سخن میں انہوں نے کم و بیش ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ میں نے اس تحقیقی مقالے میں محسن نقوی کی غیر مذہبی اور مذہبی

شاعری کی مختلف جہتوں کے حوالے سے ایک جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ مذہبی اصناف سخن میں محسن کے طرزِ فکر اور شعری رجحانات کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اس لحاظ سے موضوع کی مناسبت سے میں نے کئی اہم پہلوؤں کا تجزیہ محدود دائرہ تحقیق سے بالاتر ہوکر عالمی ادب کے وسیع تناظر میں کرنے کی سعی کی ہے۔اس حوالے سے میں نے نہ صرف عربی، فارسی اور اردو کتب سے استفادہ کیا ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ عالمی ادب کی ان کتابوں کو بھی زیرِ مطالعہ لاتی رہی ہوں جنھیں دنیائے ادب میں اعلیٰ ادبی تخلیقات کی حیثیت سے تو سراہا جاتا ہی ہے، تاہم ان تخلیقات کا ایک اہم رخ تخلیق کاروں کے وہ مذہبی رجحانات بھی ہیں جو ان تصانیف میں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔اس ضمن میں جن کتب خانوں سے میں مستفیض ہوئی، ان میں ڈاکٹر محمود حسین لائبریری جامعہ کراچی، سیمینار لائبریری شعبۂ اردو جامعہ کراچی، انجمن ترقی اردو کراچی کا کتب خانہ، بیدل لائبریری کراچی، جامعہ پنجاب کی لائبریری، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور کے کتب خانے شامل ہیں۔اس کے علاوہ میں انٹرنیٹ کی ویب سائٹس پر موجود متعدد کتابوں کے آن لائن ایڈیشنز سے بھی مستفید ہوتی رہی ہوں۔

میں نے شعبۂ اردو، جامعہ کراچی سے ۲۰۰۴ء میں ماسٹرز کیا۔میرا داخلہ ایم۔فل/ پی۔ایچ۔ڈی میں ۲۰۰۷ء میں ہوا تھا۔ ایم۔فل، ۲۰۰۹ء میں پی۔ایچ۔ڈی میں منتقل ہوا اور آج الحمدللہ میرا مقالہ مکمل ہوگیا ہے۔میں درود و سلام بھیجتی ہوں محمد ﷺ و آلِ محمد ﷺ پر، یقیناً اللہ تعالیٰ کی عطاؤں کے ساتھ ساتھ، رحمۃ اللعالمین حضرت مصطفےٰ صلی اللہ علیہ والہ وسلم کی خصوصی رحمتیں تعلیمی جدوجہد کی مشکلات کو آسانیوں میں بدلنے کا سبب بنتی رہی ہیں۔اور درِ مدینۃ العلم سے تمسک نے میرے قلب و ذہن کو ہمیشہ حصولِ علم سے وابستہ رکھا ہے۔ میرے مقالے کے اس تحقیقی سفر میں کئی مہربان اور ہمدرد شخصیات نے میرا بھرپور ساتھ دیا ہے۔اس حوالے سے میں اپنے مقالے کے نگران محترم ڈاکٹر ہلال نقوی صاحب کی بے حد مشکور و ممنون ہوں جنھوں نے مقالے کے آغاز سے لے کر اختتامی مراحل تک مکمل طور پر کمال مہربانی سے میری بھرپور رہنمائی فرمائی۔میں اپنے مقالے کے معاون نگران پروفیسر ڈاکٹر ذوالقرنین احمد صاحب کی انتہائی سپاس گزار ہوں جنھوں نے میرے تحقیقی امور میں میرے ساتھ انتہائی تعاون فرمایا۔پروفیسر سحر انصاری صاحب وہ مشفق ہستی ہیں جنھوں نے اپنے مفید مشوروں اور حوصلہ افزائی سے مجھے تحقیقی امور کی جانب راغب کیے رکھا۔مذہبی تحقیق کے حوالے سے ڈاکٹر محمد رضا کاظمی کا تعاون بھی مجھے میسّر رہا ہے۔محسن نقوی کے اہلِ خانہ میں ان کے فرزند سید عقیل عباس نقوی اور ان کے بھائی سید ظفر عباس نقوی نے بھی محسن کی زندگی کے بعض نجی امور کے حوالے سے میری رہنمائی فرمائی۔نیز محسن نقوی کے قریبی دوستوں میں ڈاکٹر طاہر تونسوی، ڈاکٹر انوار احمد اور فخر بلوچ صاحب نے میرے ساتھ بے حد تعاون کیا۔میں ان سب شخصیات کی تہہ دل سے مشکور ہوں۔انجمن ترقی اردو کراچی کے نگران انتظامی وادبی امور و مشیر مالیات اعزازی ڈاکٹر جاوید منظر صاحب کے لیے حرفِ تشکر ہے کہ جن کا تعاون تحقیقی مراحل میں میرے ساتھ ساتھ رہا۔جی سی یونیورسٹی لاہور کے سینئر لائبریرین محمد نعیم صاحب نے بعض نایاب کتب کی فراہمی میں میری کافی مدد کی ہے۔نیز کراچی میں اختر ہاشمی صاحب اور علامہ سید ارتضٰی عباس نقوی کے ذاتی کتب خانوں سے مجھے رثائی ادب کی قدیم اور جدید ترین کتب سے استفادے کا موقع ملا۔جس کے لیے میں ان سب کی شکر گزار ہوں۔کمپوزنگ اور ڈیزائننگ کے لیے جنید احمد انصاری صاحب کا تعاون قابلِ ذکر ہے۔

میرے والدین کا احسان ہے کہ انہوں نے میری تعلیم و تربیت اس انداز سے کی جو میرے علمی و تحقیقی رجحانات میں اضافے کا سبب بنی۔ان کے احسانات میں سے ایک عظیم احسان مجھے دی گئی وہ تعلیم و تربیت بھی ہے جس سے میرے علمی و تحقیقی رجحانات میں اضافہ ہوا۔میرے والد سید حامد حسین عابدی اور بالخصوص میری والدہ سیدہ ناصرہ عابدی کی دعائیں اور تعاون مجھے زندگی کے ہر مرحلے میں حاصل رہا اور پی۔ایچ۔ڈی کے اس تعلیمی مرحلے میں بھی ان کی ہر ممکن استعانت و معاونت مجھے میسّر رہی۔خاص بات یہ ہے کہ میرا اور میری والدہ کا داخلہ پی۔ایچ۔ڈی میں ایک ساتھ ہی ہوا اور وہ بھی میری طرح شعبۂ اردو، جامعہ کراچی میں پی۔ایچ۔ڈی کی طالبہ ہیں۔میرے بھائی سید انعام حسین عابدی، ڈاکٹر سید اکرام حسین عابدی اور سید ضرغام حسین عابدی کی حوصلہ افزائی اور ڈھارس بھی تحقیقی امور کی دشواریوں کو سہل بنانے میں میری معاون رہی ہے۔خصوصی طور پر میرے بھائی ڈاکٹر سید اکرام حسین عابدی (شبر بھائی جان) نے مذہبی شاعری کے بعض تحقیقی امور میں میری بے حد رہنمائی فرمائی۔ میرے شریک حیات سید عاشر علی عابدی نے بلاشبہ میرے تعلیمی سفر کی مسافتوں کو طے کرنے میں ہر ایک قدم پر میرا ساتھ دیتے ہوئے، حق ہم سفری ادا کیا۔میں اپنی زندگی سے وابستہ ان تمام شخصیات کی تہہ دل سے شکر گزار اور احسان مند ہوں۔اور آخر میں مجھے جس ہستی کا شکریہ ادا کرنا ہے، وہ ہے میری آنکھوں کی ٹھنڈک، میری دو سالہ بیٹی ''فاطمہ زہرا''، میں سمجھتی ہوں کہ اس کا دنیا میں آنا، میرے مقالے کی تکمیل کا ایک سبب ہے۔مجھے ہمیشہ یاد رہے گا کہ جب بھی وہ میری زیر مطالعہ آنے والی کتابوں کو دیکھتی تو بے ساختہ ''اللہ، اللہ'' کہتی اور تحقیق کے دشوار اور کٹھن مرحلوں میں اس کی معصومانہ باتیں مجھے مسکراہٹ بھی دیتی رہی ہیں اور ذہن کو تازگی بھی۔میری اللہ تعالیٰ سے یہ دعا ہے کہ ہم سب کو مدینۃ العلم کے باب سے متمسک رہتے ہوئے حصول علم میں مشغول رہنے کا طریقہ بھی عطا فرمائے اور سلیقہ بھی۔الٰہی آمین۔

سیدہ عنبر فاطمہ عابدی
شعبہ اردو، جامعہ کراچی
مارچ ۲۰۱۴ء

باب اوّل

محسن نقوی۔۔۔۔سوانح و شخصیت

تعارف:

کسی بھی شخصیت کے مزاج کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے اُس کا خاندانی پس منظر، گردوپیش کے حالات، سماجی ماحول اور جغرافیائی صورتِ حال اہم حیثیت کی حامل ہوتی ہے، اور جب معاملہ کسی شاعر کا ہو تو یقیناً شاعر کے رویوں، مزاج کے مختلف پہلوؤں اور شاعری کے لیے بھی وہ حالات انتہائی اہمیت رکھتے ہیں جن سے شاعر کی پوری زندگی وابستہ ہوتی ہے۔ یوں تو فنکاروں کو کسی ایک خانے میں نہیں رکھا جاسکتا لیکن اکثر یہ مثالیں ملتی ہیں کہ مختلف فنکار، ادیب اور شاعر خود کو معاشرے سے بلند کوئی شخصیت سمجھتے ہیں۔ یہ رجحان ایک زمانے میں تو بہت تھا اور شاعرانہ تعلّی کے ذریعے اس کا اظہار بھی ہوتا تھا۔ لیکن جیسے جیسے عوامی اور جمہوری روایات فروغ پانے لگیں، عام آدمی کی زندگی اور اس کی ضرورتوں کو زیادہ زیرِ بحث لایا گیا۔ ویسے بھی بیسویں صدی کو "عام آدمی کی صدی" کہا گیا ہے اور شعروادب کے موضوعات میں بھی خاص طور پر اردو زبان میں، ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ایک نمایاں تبدیلی رونما ہوئی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی بیسویں صدی کی اہم تبدیلیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "بیسویں صدی کا زمانہ ہماری قومی تاریخ میں بڑا انقلابی زمانہ ہے۔ سیاسی، تہذیبی، ثقافتی، سماجی، معاشی، ادبی اور فنی اعتبار سے اس زمانے میں بڑی اہم تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ زندگی کے ہر شعبے میں ایک انقلابی رنگ پیدا ہوا ہے۔" [۱]

یہی سبب ہے کہ بیسویں صدی کے اردو ادب گل وبلبل اور کاکل وعارض کے علاوہ معاشی اور سماجی موضوعات کو نمایاں اہمیت حاصل ہوئی۔ شاعروں اور ادیبوں نے سیاسی اور معاشی مسائل کو بنیادی حیثیت دیتے ہوئے محنت کش طبقے کے مسائلِ حیات کو پوری طرح اجاگر کیا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اگر کوئی شاعر یا ادیب محنت کشوں کے بارے میں حقیقت پسندانہ تخلیقات پیش کرتا ہو تو اسے زیب نہیں دیتا کہ وہ خود محنت سے جی چرائے۔ اس لحاظ سے جب محسن نقوی کی زندگی، تعلیم وتربیت اور خاندانی حالات کا جائزہ لیا جاتا ہے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے شاعری کو "ذریعۂ عزت" نہیں بنایا بلکہ ایک اندرونی کسک اور ایک تخلیقی تپش تھی جس نے انہیں شاعرانہ اظہار پر مائل کیا۔ اس موقعے پر ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کا یہ تجزیہ ایک تخلیقی اشارہ بن جاتا ہے:

> "کسی شاعر کی شعری تخلیق کا جائزہ لینے کے لیے یہ ضروری ہے کہ یہ معلوم کیا جائے کہ اس نے کس دور میں شعر کہے ہیں، کس ماحول میں تربیت پائی ہے، کون سے عوامل تھے جنھوں نے اس کے احساسات کو مہمیز کیا اور بالآخر عوام نے ان شعری تخلیقوں سے کیا فیض حاصل کیا۔" [۲]

پہلے باب میں محسن نقوی کی سوانح وشخصیت کا مطالعہ انھی تمام نکات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کیا گیا ہے۔

آباء واجداد اور شجرۂ نسب:

دورِ جدید کے سماجی، نفسیاتی اور معاشی عوامل نے ادب کے موضوعات میں بھی حسب نسب اور خاندان کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ بہت سے فنکار ایسے بھی ہیں جنھیں ''اشرافیہ'' میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن ان کا تخلیقی ہنر ہر لحاظ سے معیاری اور لائق ستائش ہوتا ہے، تاہم اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ جن فنکاروں کو کوئی خاندانی عزت اور نسبت حاصل ہے تو ان کے کوائف سے صرفِ نظر کی جائے۔ چونکہ نسبی تعلق عموماً تہذیبی روایات اور رہن سہن کے طریقوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ لہٰذا کسی شخصیت کے مطالعے کے لیے ضروری ہے کہ معلوم کیا جائے کہ اس کا تعلق کس شجرۂ نسب سے ہے۔ اس کے اجداد کی مصروفیات وسرگرمیوں کے رجحانات کا اندازہ بھی خاندانی پس منظر سے ہوتا ہے۔ اس ضمن میں محسن نقوی کی سوانح کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کا تعلق آلِ سادات سے تھا۔ اپنے ایک انٹرویو میں انہوں نے اپنے خاندان وشجرہ کے بارے میں وضاحت کرتے ہوئے یہ بتایا تھا:

> ''والد کا نام سید چراغ حسین (مرحوم) دادا کا نام سید مہر حسین اور نانا سید غلام سرور شاہ، شجرۂ نسب امام علی نقی * علیہ السلام سے ملتا ہے۔ جد امجد علی راجن کا مزار ضلع لیّہ میں ہے اور بستی اور اسٹیشن علی راجن کے نام سے ہی مشہور ہے۔'' ۴

محسن نقوی کے جد امجد مشہور صوفی بزرگ سائیں سید محمد علی راجن شاہ بخاری جنوبی پنجاب کے ضلع لیّہ میں آنے والے صوفیائے کرام میں سرفہرست ہیں۔ آپ نے لیّہ میں ہی سکونت اختیار کی۔ ۵ ڈاکٹر صفیہ رحیم فاروق اپنے تحقیقی مقالے بعنوان "Sense and sensibilities of the Sufis of Karor Lal Eason, Layyah" میں سید راجن شاہ کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> "Beause of his wisdom and peace-loving nature, Rajan Shah converted many non-muslims to Islam. Rajan Shah was an alam-idin (religious scholar) and a mujtahid (certified religious legislator)."

> ترجمہ: ''اپنی دانائی اور امن پسند فطرت کی بدولت راجن شاہ نے بیشتر لوگوں کو حلقہ بگوشِ اسلام کیا۔ راجن شاہ ایک عالمِ دین اور مجتہد تھے۔'' ۶

---

* حضرت امام علی نقیؑ (فقہ جعفریہ) کے مقلدین کے دسویں امام ہیں۔ آپ کا سلسلہ نسب نویں پشت میں حضرت علیؑ سے ملتا ہے۔ ۳

سید علی راجن شاہ بخاری کا سلسلۂ نسب آٹھویں پشت میں اُچ کے مشہور صوفی بزرگ حضرت سید جلال الدین سرخ پوش بخاری سے ملتا ہے ۔ سید جلال الدین سرخ پوش بخاری (۵۹۵ تا ۶۹۰ ء بمطابق ۱۱۹۹ء تا ۱۲۹۱ء) ایک برگزیدہ صوفی تھے ۸۔ ان کا تعلق بخارا سے تھا اور چونکہ وہ ایک سرخ چادر زیب تن رکھتے تھے اسی لیے انہیں سرخ پوش کہا جاتا ہے ۔ ان کے اخلاف نقوی البخاری کہلاتے ہیں ۔ سید جلال الدین بخاری نے ترویج و اشاعت اسلام کے لیے جنوبی پنجاب کے شہر ''اُچ'' کو اپنا مسکن بنایا اور وہاں کے بہت سے قبیلوں کو حلقہ بگوش اسلام کیا ۔ ان کے دور میں اُچ مذہبی تعلیم کا مرکز رہا ۔ سید جلال الدین بخاری کا مزار اُچ شریف میں مرجع خلائق عام ہے ۔

خاندانی ذریعۂ معاش:

محسن نقوی کا تعلق بنیادی طور پر محنت کش طبقے سے تھا، جسے معاشی طور پر مختلف ادوار میں کئی نشیب و فراز کا سامنا بھی کرنا پڑا ۔ محسن کے والد اور چچا نے ہمیشہ اکٹھے کاروبار کیا ۔ ان دونوں کی ابتدا میں زین سازی کی دکان تھی ۔ قیام پاکستان کے بعد ڈیرہ غازی خان کی غلّہ منڈی میں سادات آڑھت کے نام سے اجناس کی خرید و فروخت کی دکان قائم کی جو بعد ازاں کاٹن جیننگ فیکٹری کے کاروبار میں تبدیل ہوگئی ۔ ۹

خاندانی ماحول:

محسن نقوی نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی جہاں شروع ہی سے صوم و صلوٰۃ کی پابندی کو خاص اہمیت حاصل تھی ۔ خاندانی ماحول انتہائی مذہبی تھا ۔ گھر کے افراد کی کسی بھی مشغلے میں عدم دلچسپی کی سب سے اہم وجہ حصول رزق کی وہ کوششیں تھیں جو صبح سے شام تک جاری رہتیں ۔ اس ضمن میں محسن نقوی نے اپنے مضمون میں تحریر کیا ہے:

> ''بس سیدھا سادہ سا مذہبی خانوادہ ہے، جو دن بھر ''رزق حلال'' کی جستجو میں گم رہتے ہیں اور شام ہوتے ہی گھر لوٹ آتے ہیں ، خاندان میں صرف میں ہی وہ پہلا فرد ہوں جس نے شاعری، ادب اور خطابت کو اوڑھ لیا، اور پھر انہی کا ہولیا ۔'' ۱۰

محسن نقوی کی ولادت:

برصغیر پاک و ہند کے خاندانوں میں خصوصاً اور دیہاتوں یا قصبوں میں رہنے والوں کے ہاں عموماً بچوں کی تاریخِ پیدائش کا اندراج نہیں ہوتا تھا بلکہ کسی اہم واقعے ، تہوار یا موسم کی مناسبت سے قیاساً تاریخ پیدائش کا تعین کر دیا جاتا تھا ۔ تاریخ پیدائش اور اس کے اندراجات کے مسائل ہمارے بعض مشاہیر کو بھی درپیش رہے ۔ اس کی ایک بڑی مثال علامہ اقبال ہیں ۔ جن کا سرکاری طور پر سن پیدائش ۹ رنومبر ۱۸۷۷ء قرار دیا گیا ہے ۔ لیکن علامہ کے بھانجے خالد نظیر صوفی نے اپنی کتاب ''اقبال درونِ

خانہ''* میں سیالکوٹ میونسپل کمیٹی کے رجسٹر کے اندراجات کی نقل پیش کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ علامہ اقبال کی صحیح تاریخ پیدائش ۲۱ دسمبر ۱۸۷۳ء ہے اور اس حساب سے علامہ کی ایک بہن جو حقیقت میں ان سے تین برس چھوٹی تھیں سرکاری حساب سے ایک برس بڑی ہو جاتی ہیں۔ [۱۱]

برصغیر میں عمر کے تعین کے لیے ایک بڑا ذریعہ درس گاہ بھی سمجھی جاتی رہی ہے کیونکہ جب بچے مدرسوں یا اسکولوں میں داخل ہوتے تھے تو داخلے کے کاغذات میں اندازے سے تاریخ لکھ دی جاتی تھی۔ اور پھر یہی تاریخ پیدائش تمام زندگی طالب علم کے دستاویزات میں درج ہوتی۔ مثال کے طور پر خود ممتاز بیوروکریٹ اور ادیب قدرت اللہ شہاب نے اپنی خودنوشت ''شہاب نامہ'' میں اپنے اسکول میں داخلے کا واقعہ قلم بند کیا ہے کہ جب وہ اپنی دادی کے ساتھ ہیڈ ماسٹر کے سامنے بیٹھے تھے۔ ان کی دادی چاہتی تھیں کہ ان کی عمر زیادہ لکھی جائے اس بات پر ہیڈ ماسٹر اور دادی اماں کے درمیان بحث شروع ہوگئی۔ اس حوالے سے قدرت اللہ شہاب اپنی کتاب ''شہاب نامہ'' کے باب ''راج کرو گا خالصہ باقی رہے نہ کو'' میں بیان کرتے ہیں:

> ''دادی اماں کے نزدیک بچوں کی عمر زیادہ جتانا باعثِ افتخار تھا۔ اس سے تعلیم بھی جلد ختم ہو جاتی تھی اور نوکری بھی جلد ملنے کا امکان بڑھ جاتا تھا۔۔۔۔۔۔ ہیڈ ماسٹر نے جز بز ہو کر انکل پچّو سے رجسٹر میں میری عمر کا اندراج کر دیا۔'' [۱۲]

جہاں تک محسن نقوی کا تعلق ہے تو وہ بھی ڈیرہ غازی خان کے ایک دور افتادہ دیہات سے تعلق رکھتے تھے چنانچہ اپنے خاندانی پس منظر کی بنا پر ان کے یہاں مذہبی موضوعات سے دلچسپی کا سراغ تو ملتا ہے لیکن علم و ادب یا جدید تعلیم کے بارے میں کوئی خاص روایت نہیں پائی جاتی تھی۔ مگر محسن کا سنِ پیدائش اس لحاظ سے اہم ہے کہ ۱۹۴۷ء یعنی قیامِ پاکستان کا سال ہے۔ انہوں نے اپنے بزرگوں سے یہی سنا کہ وہ ۵ مئی ۱۹۴۷ء کو ڈیرہ غازی خان میں پیدا ہوئے تھے [۱۳]۔ محسن نقوی نے اسی تاریخ پیدائش کو اپنے تمام انٹرویوز میں دہرایا ہے۔ اس لحاظ سے محسن نقوی کے شعری سفر کا جائزہ لیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ انہوں نے نوعمری سے شعر و ادب کی جانب رغبت پیدا کر لی تھی۔

نام:

انسان کی شخصیت کا ایک اہم حوالہ اُس کا نام ہوتا ہے جس کے ذریعے سے دنیا میں اُس کی شناخت ہوتی ہے۔ اس حوالے سے اسلام کے ضابطۂ حیات کو دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ جہاں اسلام زندگی گزارنے کے دیگر شعبوں کے بارے میں رہنمائی کرتا ہے وہاں نومولود بچے کے نام کے حوالے سے بھی بہترین ہدایات میسّر ہیں۔ سرورِ کائنات حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی یہ حدیث بچے کا نام رکھنے کے تعلق سے یوں رہنمائی کرتی ہے:

---

* درج بالا تفصیل ''اقبال درونِ خانہ'' (اول) کے باب تاریخ پیدائش سے اخذ کی گئی ہے۔ جو صفحہ ۱۰۱ سے ۱۰۶ تک محیط ہے۔

''تمہارے بچے کو پہلا انعام یہ ملنا چاہیے کہ تم اسے ایک پیارا سا نام دو۔'' [14]

ایک اور حدیث نبوی ﷺ جو آپ ﷺ نے حضرت علیؑ کو مخاطب کرتے ہوئے ارشاد فرمائی، اس میں بچے کے نام اور تربیت کے بارے میں بیان کیا گیا ہے:

''اے علیؑ! ہر بیٹے کا اپنے باپ پر یہ حق ہے کہ وہ اس کے لیے اچھا سا نام تجویز کرے اور نہایت عمدہ طریقے سے اسے تربیت دے۔'' [15]

ان احادیث کی روشنی میں یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بچے کا نام اس کی شخصیت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمان گھرانوں میں عام طور پر بچوں کے نام رکھتے وقت بہت توجہ اور سوچ بچار کی جاتی ہے اور عموماً بچوں کا نام اسلامی شخصیات کے ناموں کی نسبت سے رکھا جاتا ہے۔ ایسے نام رکھ کر والدین ایک طرح سے ان شخصیات کے ساتھ عقیدت کا اظہار کرتے ہیں اور عقیدت کا یہ رنگ اس وقت مزید گہرا ہو جاتا ہے جب کسی اسلامی شخصیت کے اسم گرامی پر بچے کا نام رکھتے وقت اس کے نام میں ''غلام'' کا سابقہ لگا دیا جاتا ہے۔ چنانچہ برصغیر میں ''غلام'' کے سابقے کے ساتھ نام رکھنے کا ایک عام رواج ہے۔ مثال کے طور پر غلام محمد، غلام رسول، غلام علی وغیرہ۔ محسن نقوی کے والدین کے بھی ان کا نام غلام کے سابقے کے ساتھ ہی رکھا تھا۔ اور ان کا اصل نام ''غلام عباس'' تھا۔ مگر تقریباً پندرہ سال بعد اس نام میں ''محسن'' کا اضافہ بھی ہو گیا۔ [16]

نام میں ''محسن'' کی شمولیت:

محسن کے والدین نے ان کا نام ''غلام عباس'' رکھا تھا۔ مگر ''محسن'' ان کے نام کا حصہ کس طرح ہوا، اس بارے میں علامہ ناصر عباس نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

'غلام عباس نقوی کے نام میں ''محسن'' کی شمولیت کے بارے میں بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ ۱۹۶۲ء میں جب محسن نقوی والدین کے ساتھ ایران، عراق اور شام سفر زیارات پر گئے تو زیارات عراق کے دوران حرم امیر المومنین حضرت علیؑ میں سید غلام عباس نقوی نے مجلس پڑھی۔ وہاں اس وقت مرجع عظیم آیت اللہ العظمٰی آقائے محسن الحکیم* قبلہ تشریف لائے انہیں قریب بلایا اور شفقت سے پوچھا، محسن تمہارا نام کیا ہے؟ سرکار آقائے حکیم قدس سرہ کے اس عارفانہ سوال کو یہ نوجوان فوراً سمجھ گیا اور عرض کی قبلہ محسن ہی ہے۔'' [17]

---

* آیت اللہ العظمٰی سید محسن الحکیم اعلیٰ اللہ مقامہ فقہ جعفریہ کے مقلدین کے لیے مرجع عظیم تھے۔ آپ کا تعلق عراق کے مشہور مذہبی و علمی اور مجاہد ''خاندانِ حکیم'' سے ہے۔ حوضہ علمیہ نجف اشرف میں آپ کے زیر سایہ علوم الٰہیہ، تحقیق فقہ، رجال حدیث، اجتہاد کی تعلیم و تربیت کا شرف حاصل کرنے والوں کی تعداد ہزاروں میں ہے۔ [18]

بچپن:

محسن نقوی نے اپنا بچپن والدین کے زیرِ تربیت دینی ماحول میں گزارا۔ یقیناً گھر ہی وہ پہلی درس گاہ ہے جہاں سے بچے کو دینی و دنیاوی تعلیم کا شعور ملتا ہے اور فکر کے دریچے وا کرنے میں رہنمائی ملتی ہے۔ محسن ایک عام گھرانے کے فرد تھے اس لیے تعلیم و تربیت کا بھی عام ماحول ان کے حصے میں آیا ورنہ عام طور پر جو متموّل گھرانے ہوتے ہیں وہ بچوں کی تربیت اور تعلیم کے لیے اتالیق مقرر کرتے ہیں اور خود بھی ان کے ایک ایک عمل پر کڑی نظر رکھتے ہیں۔ عموماً ان کے پیشِ نظر کوئی مثالی شخصیت ہوتی ہے اور وہ چاہتے ہیں کہ ان کا بچہ بھی اسی سانچے میں ڈھلے۔ محسن نے اپنے بارے میں اور دوسروں نے ان کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس سے اندازہ نہیں ہوتا کہ انہیں مؤخرالذکر قسم کا ماحول میسّر آیا ہوگا۔ انہوں نے بچپن میں وہ تمام شرارتیں کیں، کھیل کود میں حصہ لیا جو گاؤں دیہات کے بچوں سے وابستہ ہوتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ان میں ایک ایسی جسمانی پھرتی پیدا ہوئی جو ان کے ذہنی افق کو بھی صحت مند بناتی چلی گئی۔ اس ضمن میں مولانا حالؔی کا یہ بیان اس طرح کی شخصیتوں کی نشوونما کے مطالعے میں مددگار ثابت ہوسکتا ہے جیسی کہ محسن نقوی کی بھی تھی۔

> ''دنیا میں بڑے سے بڑے آدمیوں کی زندگی بظاہر اسی طرح شروع ہوتی ہے جس طرح عام آدمیوں کی زندگی کا آغاز ہوتا ہے، اُس میں کوئی کرشمہ ایسا صاف اور صریح نظر نہیں آتا جس سے ان کی آئندہ زندگی کی عظمت کا سُراغ لگ سکے لیکن جب ان کی اعلیٰ قابلیتوں کے جوہر بتدریج اپنے اپنے موقع پر ظاہر ہوتے ہیں اُس وقت معلوم ہوجاتا ہے کہ جو معمولی باتیں ان کی ابتدائی حالت میں ناچیز اور کم وزن نظر آتی تھیں وہی ان کی آئندہ ترقیات کی بنیاد تھیں۔'' [19]

مولانا حالؔی کی اس رائے کو سامنے رکھتے ہوئے محسن نقوی کے بچپن کے حالات سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا بچپن بھی عام بچوں کی طرح ہی تھا، جس میں نہ شاہانہ ٹھاٹ باٹ کا واسطہ رہا اور نہ ہی آسائشاتِ دنیا کا ساتھ، اس کی ایک مثال محسن کے بچپن کے واقعے سے بھی واضح ہوتی ہے جس کے بارے میں انہوں نے یہ بیان کیا:

> ''تیسری جماعت میں ایک دن ماسٹر جی نے کہا کہ کل اسکول میں ''صاحب'' کا دورہ ہے ہر لڑکا دھلے ہوئے کپڑے پہن کر آئے، مگر دوسرے دن مجھے میلے لباس میں جانا پڑا (کہ دوسرے کپڑے ان دنوں کہاں ہوتے تھے؟) اس دن بہت شرمندگی ہوئی جب سارے اسکول کے لڑکوں میں ایک میں میلا کچیلا نظر آرہا تھا۔'' [20]

اس واقعے سے محسن نقوی کی شخصیت کی تعمیر پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ وہ ظاہری نمود و نمائش کو شخصیت کے لیے ضروری خیال نہیں کرتے تھے بلکہ ذاتی وصف اور اعتماد کو اہمیت دیتے تھے اور ان کا یہی اندازِ حیات ساری زندگی جاری رہا۔ یعنی اُس دن میلے کپڑوں پر شرمندگی تو ہوئی لیکن اسے احساسِ کمتری کا حصہ نہیں بننے دیا اور اسکول سے غیر حاضر ہونے کے بجائے حالات کا سامنا کیا۔

تعلیم:

محسن نقوی کی شخصیت کے مطالعے کے دوران جہاں ان کے خاندانی ماحول اور گھریلو تربیت کے پہلوؤں کو پیش نظر رکھا گیا وہیں ان کے تعلیمی مراحل کے جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے والدین نے نہ صرف ان کی دینی تعلیم و تربیت کا خاطر خواہ انتظام کیا تھا بلکہ ساتھ ہی ساتھ محسن کی دنیاوی تعلیم کے حصول کو بھی سنجیدگی سے مدِّنظر رکھا۔ یہ حقیقت ہے کہ انسان کی شخصیت کی جلا و بقا میں ان تعلیمی اداروں کا بھی نمایاں کردار ہوتا ہے جن سے وہ دوران تعلیم وابستگی رکھتا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر احتشام حسین کہتے ہیں:

> ''۔۔۔۔ ہر انسان کو پیدا ہوتے ہی۔۔۔۔ کچھ عقائد ورثے میں ملتے ہیں، کچھ تہذیبی روایات سے واسطہ پڑتا ہے، ایسے اداروں میں تعلیم حاصل کرنا ہوتا ہے جو اس زمانے اور اس سماج میں رائج ہوتے ہیں اس کے بعد انسان کے اپنے ذاتی تجربے ہوتے ہیں، جن کی مدد سے وہ زندگی کے نشیب و فراز سے واقفیت حاصل کرتا ہے اور جو دنیا اسے ملتی ہے اس کے متعلق اپنے تجربات کی روشنی میں نئے سرے پر غور کرتا ہے۔'' [۲۱]

اس تحریر میں پروفیسر احتشام حسین نے ان تمام دنیاوی عوامل کا ذکر کیا ہے جو کسی شخصیت کی تعمیر میں معاونت کرتے ہیں یقیناً تعلیمی درس گاہیں اور اساتذہ بھی طالب علم کی ذہنی تعمیر اور شخصیت سازی میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں اور یہ اساتذہ کی لگن اور کاوش ہوتی ہے جو طلبہ میں اعلیٰ تعلیم کی جستجو پیدا کر دیتی ہے محسن نقوی کی ابتدائی زندگی جس ماحول میں بسر ہوئی وہ زندگی کی جدید سہولتوں سے آراستہ نہیں تھا۔ یہاں تک کہ ملتان سے ڈیرہ غازی خان جانے کے لیے ایک زمانے میں کشتیوں کا پل استعمال کیا جاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس وقت کی درسگاہوں کا معیار بھی کوئی بہت مثالی نہیں رہا ہوگا، لیکن محسن نقوی کے خاندانی طور طریقوں میں حصولِ علم کا بھی ایک رُخ پایا جاتا تھا اس لیے گھر کے قریب جو پرائمری اسکول تھا اس میں انہوں نے تعلیم کا آغاز کیا۔ مگر حیرت انگیز بات یہ ہے کہ محسن نے نامساعد حالات کے باوجود نہ صرف اپنا تعلیمی سفر جاری رکھا بلکہ وہ اپنے خاندان کے پہلے فرد ہیں جس نے ماسٹرز کی سطح تک تعلیم حاصل کی۔ یہ امر یقینی ہے کہ محسن نقوی کے تعلیمی سفر کو آگے بڑھانے میں خود ان کی محنت اور لگن کے ساتھ ساتھ ان کے اساتذہ کا بھی کردار رہا ہے جنہوں نے محسن کی نصابی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ ہم نصابی سرگرمیوں کی بھی حوصلہ افزائی کی۔ محسن نقوی نے پرائمری سے گریجویشن (بی اے) تک کی تعلیم ڈیرہ غازی خان میں حاصل کی۔ ایف۔ اے کے دوران محسن نقوی کالج کی اسٹوڈنٹس یونین کے جنرل سیکریٹری اور نائب صدر اور رسالہ ''الغازی'' کے ایڈیٹر بھی رہے۔ [۲۲]

محسن نقوی کی نصابی وادبی سرگرمیوں کے حوالے سے ڈاکٹر طاہر تونسوی لکھتے ہیں:

''محسن نقوی میرا کلاس فیلو تھا۔ تھرڈ ائیر میں وہ میرا ہم جماعت اور ہم دونوں پروفیسر ریاض حسین رضوی صاحب سے اردو پڑھا کرتے تھے۔ اس زمانے میں ڈاکٹر احمر رفاعی، پروفیسر انور مسعود اور پروفیسر محسن حیات اثر کالج میں پروفیسر تھے اور ان کی بدولت کالج کی ادبی سرگرمیاں زوروں پر تھیں۔ اسی عہد میں محسن نقوی نے ادبی جوہر بھی کھلے اور وہ کالج کی ہر تقریب کا روح رواں ہوتا تھا۔'' ۲۳

محسن نقوی نے ایم اے (اردو ادب) میں گورنمنٹ کالج ملتان بوسن روڈ میں ۱۹۶۸ء میں داخلہ لیا اور دوران طالب علمی کالج کے رسالے ''نخلستان'' کے ایڈیٹر بھی رہے ۲۴۔ ۱۹۷۰ء میں انہوں نے کالج سے شاعری کا پہلا گولڈ میڈل (بطور بہترین شاعر) حاصل کیا ۲۵۔ ماسٹرز میں محسن نقوی کو جن اساتذہ کی رہنمائی میسّر آئی ان میں پروفیسر خلیل صدیقی، ڈاکٹر سلیم اختر، پروفیسر اسلم انصاری اور ڈاکٹر اسد اریب شامل ہیں۔ محسن کے ہم جماعت طلبا میں اصغر ندیم سید، طاہر فاروقی، انعام الٰہی فاروقی شامل ہیں جبکہ ڈاکٹر انوار احمد، فخر بلوچ، صلاح الدین حیدر اور ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ ان سے ایک سال سینئر تھے۔ ۲۶

شادی:

محسن نقوی کی شادی ۱۹۶۷ء میں اپنی چچازاد سے ہوئی۔ آپ کی اہلیہ کا نام سیدہ ارشاد فاطمہ ہے۔ ۲۷

اولاد:

اللہ تعالیٰ نے محسن نقوی کو دو بیٹوں سید اسد عباس اور سید عقیل عباس نقوی اور ایک بیٹی قرۃ العین سے نوازا۔ ۲۸

محسن نقوی کی شاعری کا آغاز:

محسن نقوی نے جس طرح درجہ بدرجہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو اجاگر کیا، اس سے ذہن میں مشہور فرانسیسی ادیب اور محقق پروفیسر گارساں دتاسی کی یہ تحریر یاد آتی ہے جو محسن پر پوری طرح منطبق ہوتی ہے:

''چونکہ فطرت نے ہر انسانی کردار میں ایک خصوصی ذوق ودیعت کر رکھا ہے اس لیے اگر کوئی اہل قلم کسی ایسی چیز سے دوچار ہوتا ہے جو اسے پسند ہو تو وہ اس کا کامیاب تذکرہ کرتا ہے۔'' ۲۹

یہ حقیقت ہے کہ شاعری بھی خدا کی عطا کردہ وہ پوشیدہ صلاحیت ہے جو کسی خاص وقت یا حالات میں انسان کے تخیل کو الفاظ کے ذریعے قرطاس و قلم کی مدد سے ظاہر کرتی ہے۔ محسن نقوی کی شاعرانہ صلاحیت کا لڑکپن ہی میں اظہار ہو گیا تھا کیونکہ انہوں نے شاعری کا آغاز نوعمری میں ہی کر دیا تھا۔ یہ امر اپنی جگہ اہم ہے کہ ایک عام سا بچہ تخلیقی ذہانت کا حامل کس طرح ہو جاتا

ہے اور اس کو شاعری کے منصب کی ادائیگی میں کن کن شرائط سے گزرنا پڑتا ہے، اس ضمن میں مولانا حالؔی کی یہ عبارت پیشِ نظر رکھنی چاہیے جو انہوں نے مقدمۂ شعر و شاعری میں درج کی ہے:

> ''شاعر بننے کے لیے سب سے اوّل سبق استعداد اور پھر نیچر کا مطالعہ اور اس کے بعد کثرت سے اساتذہ کا کلام دیکھنا اور ان کے برگزیدہ کلام کا اتباع کرنا۔ اور اگر میسر آئے تو ان لوگوں کی صحبت سے مستفید ہونا جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے ہوں (عام اس سے کہ شاعر ہوں یا نہ ہوں) صرف اس قدر کافی ہے اور بس۔'' ۳۰

حالؔی کی مندرجہ بالا رائے کے تناظر میں اگر محسن نقوی کی شاعری کے آغاز کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ جو معیار حالؔی نے شاعر بننے کے لیے وضع کیا ہے، محسن نے اس پر پورا اترنے کی بھرپور کوشش کی۔ محسن نے اپنی قوتِ استعداد اور مطالعے کو وسعت دینے کے لیے ایسے شعرا کی صحبت اختیار کی جو ڈیرہ غازی خان جیسے سنگلاخ اور مضافاتی شہر میں اردو ادب و شاعری کی آبیاری میں مصروف تھے۔ محسن نے ان شعرا کی محفلوں سے کسب فیض کیا۔ اپنے ایک انٹرویو میں انہوں نے اس بارے میں یوں بتایا تھا:

> ''ڈیرہ غازی خان جیسے سنگلاخ علاقے میں بھی شفقت کاظمی، ندیم جعفری، عامل متھراوی یا رفیق جسکانی جیسے شعرا نے ویرانے میں بھی غزل کی آبیاری کر کے ماحول کو اتنا شفاف بنایا ہوا تھا کہ ان کی محفل میں بیٹھ کر غزل کہنے کو جی چاہتا تھا۔۔۔۔ میں ان دنوں اسکول سے واپس آتے ہوئے وہاں ضرور رکتا، بستہ ایک طرف رکھتا اور کافی دیر تک کلام سنتا رہتا۔'' ۳۱

اپنی شاعری کی ابتدا ہی میں محسن نے اپنے معنوی استاد شفقت کاظمی *(جو مولانا حسرت موہانی کے شاگرد تھے) کی ہدایت پر اساتذہ کا کلام یاد کرنا شروع کر دیا تھا اور تین ہزار اشعار یاد کیے ۳۲۔ ان کی شعر گوئی کی حوصلہ افزائی کرنے والوں میں ان کے ماموں سید صاحب علی شاہ مخدوم نقوی بھی شامل ہیں ۳۴۔ محسن نے ان کے پاس سے عبدالحمید عدؔم کے مجموعہ ہائے کلام کے بیشتر اشعار یاد کیے ۳۵۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے عدم کی شاعری میں خاصی دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔ عدم کی شاعرانہ خصوصیات کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں:

---

* مولانا حسرؔت موہانی ایک ہمہ جہت شخصیت تھے۔ شاعری کے علاوہ انہوں نے تحقیق، تنقید، تصوف، سیاست اور صحافت کے شعبوں میں بھی نمایاں کردار ادا کیا۔ وہ حوصلہ مند، بے باک اور حقیقت پسند انسان تھے اسی لیے درویشانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ وہ عام طور پر شعرا کو اپنا شاگرد نہیں بناتے تھے۔ برصغیر میں چند گنے چنے شاعر ہی ان کے شاگرد تھے ان میں ایک نمایاں نام شفقت کاظمی کا بھی ہے۔ آپ ایک ماہرِ فن شاعر اور منکسر المزاج انسان تھے۔ آپ چار مجموعوں کے خالق اور برصغیر کے سہلِ ممتنع کے صفِ اوّل کے شاعر تھے۔ آپ خود کو ہمیشہ خاک پائے حسرؔت موہانی ہی لکھا کرتے تھے۔ ۳۳

''عدم نے روز اول سے شراب وشباب کی صورت میں اپنے لیے جن موضوعات کا انتخاب کیا تھا، وہ بڑی تابعداری سے ان پر غزلیں اور کمال یہ کہ اچھی غزلیں کہتے رہے۔ چھوٹی بحر میں سادہ اور کم سے کم الفاظ عدم کی غزل کی اساسی صفت قرار دی جاسکتی ہے۔ غزلوں کے ساتھ ساتھ رباعیات اور قطعات بھی خوب ہیں۔'' ۳۶

محسن نقوی شفقت کاظمی سے بالمشافہ اور عبدالحمید عدم سے قلمی رابطے میں تھے مگر انہوں نے ان دونوں شعراء سے کبھی باقاعدہ اصلاح نہیں لی۔ چنانچہ اپنے ایک انٹرویو میں محسن نے کہا:

''شفقت کاظمی میرے منہ بولے استاد تھے، مگر میں نے ان سے اصلاح کبھی نہیں لی، یا پھر خط و کتابت کے ذریعے عبدالحمید عدم مرحوم میری غزلوں پر اپنی رائے (اصلاح نہیں) دیتے تھے۔'' ۳۷

محسن نقوی نے آٹھویں جماعت میں ''حمد'' کے اشعار کے ذریعے اپنی شاعری کی ابتدا کی ۳۸۔ مگر یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ محسن نے شاعری کے آغاز کے بعد پانچ سال تک جو شاعری کی وہ خود ضائع کردی کہ ان کے نزدیک یہ کلام ''ناگفتنی'' تھا ۳۹۔ تاہم گریجویشن اور ماسٹرز کے دوران ان کی شعری صلاحیتیں کھل کر ظاہر ہونے لگی تھیں۔ محسن کے تعلیمی اور شعری سفر کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں وسعت، نکھار اور پختگی لانے میں اہم کردار گورنمنٹ کالج ملتان بوسن روڈ کا ہے۔ یہاں وہ ایم اے اردو ادب کے طالب علم تھے۔ اس کالج کی ادبی فضا ان کی شاعری کی جلا و بقا کے لیے انتہائی سازگار ثابت ہوئی۔ مشاعروں میں شرکت کے ذریعے محسن کی شاعری ملک بھر میں متعارف ہوئی۔ محسن نقوی کو ماسٹرز کے دوران ایسے علم دوست اور باذوق اساتذہ اور ساتھی میسر آئے جو ادبی سرگرمیوں کے حوالے سے ان کی بھرپور حوصلہ افزائی کرتے تھے۔

اس ضمن میں محسن نقوی نے لکھا ہے:

''سارے ملتان میں ہم چار پانچ دوستوں کی ٹکڑی ادبی ہنگاموں کی جان سمجھی جاتی تھی۔ ان میں انوار احمد، فخر بلوچ، عبدالرؤف اور اصغر ندیم سید شامل تھے۔ ہم دوستوں کی محفل شام کو ایک کیفے میں جمتی اور رات گئے تک ہم ادبی معرکوں کی باتیں سوچتے۔'' ۴۰

اسی زمانے میں محسن نقوی کالج کی طرف سے کل پاکستان مشاعروں میں شریک ہونے لگے اور ہر مشاعرے سے ان کی واپسی انعامات وٹرافیوں کے ساتھ ہوتی ۴۱۔ اہم نکتہ یہ ہے کہ ایم اے کے دوران ہی محسن نقوی کا پہلا مجموعہ ''بند قبا'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ آئندہ صفحہ پر محسن نقوی کے شعری مجموعوں کی فہرست وتعارف پیش کیا جارہا ہے:

شعری تصانیف کا مختصر تعارف

کتاب	موضوع	سنِ اشاعت	ناشر
۱۔ بندقبا	رومانی شاعری	۱۹۶۹ء	ماورا پبلشرز لاہور
۲۔ برگ صحرا	رومانی شاعری	۱۹۷۸ء	ماورا پبلشرز لاہور
۳۔ موج ادراک	مذہبی شاعری	۱۹۸۰ء	کرن پبلشرز لاہور
۴۔ ردائے خواب	رومانی شاعری	۱۹۸۵ء	ماورا پبلشرز لاہور
۵۔ ریزۂ حرف	رومانی شاعری	۱۹۸۶ء	ماورا پبلشرز لاہور
۶۔ عذابِ دید	رومانی شاعری	۱۹۹۲ء	ماورا پبلشرز لاہور
۷۔ طلوع اشک	رومانی شاعری	۱۹۹۳ء	ماورا پبلشرز لاہور
۸۔ رختِ شب	رومانی شاعری	۱۹۹۴ء	ماورا پبلشرز لاہور
۹۔ خیمہ جاں	رومانی شاعری	۱۹۹۶ء	ماورا پبلشرز لاہور
۱۰۔ فراتِ فکر	مذہبی شاعری	۱۹۹۶ء	ماورا پبلشرز لاہور
۱۱۔ حق ایلیا	مذہبی شاعری	۱۹۹۶ء	ماورا پبلشرز لاہور

سیاست سے وابستگی وشمولیت:

محسن نقوی کالج کے زمانہ طالب علمی سے ہی پاکستان پیپلز پارٹی سے وابستہ ہوگئے تھے اور آخری دم تک انہوں نے اس وابستگی کو ترک نہیں کیا۔ اپنے ایک انٹرویو میں انہوں نے اس بات کا اظہار یوں کیا:

> ''پارٹی کے جلسہ میں نظمیں پڑھا کرتا تھا، ''امروز'' میں کالم لکھتا تھا، حنیف رامے صاحب کے پرچہ ''نصرت'' اور مولانا کوثر نیازی کے ''شہاب'' میں میری نظمیں اور مضامین اسی دور میں شائع ہوا کرتے تھے اور آج تک اسی پارٹی میں ہوں۔'' [۴۲]

• محسن نقوی کو ۲۳ مارچ ۱۹۹۴ء کو صدارتی ایوارڈ برائے حُسن کارکردگی سے نوازا گیا۔

محسن نقوی اور ذرائع ابلاغ:

موجودہ دور میں ذرائع ابلاغ کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ انسانی زندگی کے لیے جزولاینفک کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ خاص طور پر الیکٹرانک میڈیا کی عالمی سطح پر روزافزوں ترقی کے پیش نظر ہی ابلاغیات کی دنیا میں میڈیا گرو کا خطاب پانے والے مشہور محقق اور ابلاغ کار Marshall McLuhan نے اپنی کتاب میں دنیا کو Global Village یعنی عالمی گاؤں کا خطاب دیا ہے۔

مارشل میک لُوہن اپنی کتاب میں رقم طراز ہے:

> "As electrically contracted, the globe is no more than a village. Electric speed in bringing all social and political functions together in a sudden implosion has heightened human awareness of responsibility to an intense degree. It is this implosive factor that alters the position of the Negro, the teenager, and some other groups. They can no longer be contained, in the political sense of limited association. They are now involved in our lives, as we in theirs, thanks to the electric media". (43)

ترجمہ:

> ''جہاں تک برقیاتی مواصلات کا تعلق ہے، کرۂ ارض کی حیثیت اب ایک گاؤں سے زیادہ نہیں۔ برقی آلات کی تیز رفتاری سماجی اور سیاسی واقعات کو ایک اچانک دھماکے کے ساتھ یکجا کر دیتی ہے۔ اس سے انسانی شعور اور آگہی میں اضافہ ہوا ہے اور ایک نوع کی ذمہ داری کی سطح بلند ہوئی ہے۔ یہ ابلاغ ہی کا رخ ہے کہ جو ایک نوجوان نگرو کو بعض دیگر گروہوں سے وابستہ کرتا ہے۔ اب انہیں کس مخصوص زاویے میں مقید نہیں رکھا جا سکتا ہے۔ گویا سیاسی مفہوم میں ان کی وابستگی محدود نہیں رہے گی۔ اب وہ ہماری اور اپنی زندگیوں میں پوری طرح شامل اور فعال ہیں، اس ضمن میں ہمیں برقی ذرائع ابلاغ کا شکر گزار ہونا چاہیے۔''

ابلاغ عامہ کی کارکردگی کے پس منظر میں محسن نقوی کی سرگرمیوں کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ انہوں نے نہ صرف بطور شاعر اپنے آپ کو منوایا، بلکہ بحیثیت صحافی، نثر نگار، اور ادیب وخطیب بھی کامیاب رہے۔ اس ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اپنے وقت میں موجود مطبوعہ ذرائع ابلاغ (پرنٹ میڈیا) اور برقیاتی ذرائع ابلاغ (الیکٹرانک میڈیا) سے بھرپور انداز میں استفادہ کیا۔ محسن نے اپنے افکار کو کبھی کالم لکھ کر اخبارات میں ظاہر کیا تو کبھی وہ قطعات کے ذریعے ملکی و عالمی صورت حال پر اپنی دلی کیفیت کا اظہار بھی اخبارات ورسائل میں کرتے رہے۔ اس کے علاوہ محسن نے ٹی وی کے پروگراموں کے ادبی منظر ناموں میں بھی اپنے فکری رجحانات کو اجاگر کیا۔

محسن نقوی اور صحافت:

محسن نقوی شاعری اور خطابت کی سرگرمیوں کے علاوہ صحافتی دنیا سے بھی وابستہ رہے۔ انہوں نے پہلا اخباری کالم ۱۹۶۹ءمیں ڈیرہ غازی کے ہفت روزہ ''غرب'' میں لکھا، اس کے بعد ہفت روزہ ''بلال'' میں باقاعدہ ہفتہ وار قطعات اور کالم لکھنے کا آغاز کیا۔ ۱۹۶۹ء میں ہی ملتان کے روزنامہ ''امروز'' میں مسعود اشعر کی زیرِ ادارت ہفتہ وار کالم لکھے۔ [۴۴]

بقول مسعود اشعر:

> ''اپنی طالب علمی کے زمانے میں انہوں نے امروز ملتان میں چند کالم لکھے تھے۔ میں اخبار کا ایڈیٹر تھا۔ ہم ذہین نوجوانوں سے کالم لکھوایا کرتے تھے۔ اپنے گروپ میں محسن نقوی نہ صرف ذہین نوجوان تھا بلکہ اس میں قائدانہ صلاحیتیں بھی بہت تھیں۔ اسے زبان پر بہت قدرت حاصل تھی۔ یہ قدرت اس کی شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ اس کے کالموں میں بھی اس صلاحیت کا بھرپور اظہار ہوتا تھا۔ قدرت نے آواز بھی بہت دبنگ دی تھی۔ شخصیت بھی رعب دار تھی اسکی شاعری میں بھی یہ تمام خصوصیتیں موجود ہیں۔'' [۴۵]

محسن نقوی نے روزنامہ ''مساوات'' میں سیاسی حالات پر روزانہ قطعات بھی تحریر کیے اور کالم نگار کی حیثیت سے بعنوان ''چور دروازہ'' ''مساوات'' میں تقریباً ڈیڑھ سو کالم بھی لکھے [۴۶]۔ محسن نقوی بنیادی طور پر مقصدیت اور افادیت کے قائل تھے۔ اپنی شاعری کے علاوہ جن شعبوں سے بھی ان کا سروکار رہا ہے، انہوں نے اپنی اسی فکر کو روبہ عمل میں لانے کی کوشش کی۔ اسی لیے وہ ملک کے ذرائع ابلاغ کو بھی ادبی ترقی اور ملک کی خوشحالی میں اپنا کردار ادا کرنے کی اہمیت پر زور دیتے تھے۔

اپنے ایک مضمون میں محسن نے یہ لکھا ہے:

> ''میں چاہتا ہوں کہ کم از کم پاکستان کے ٹیلی ویژن کی اسکرین پر روزانہ خبرنامہ کے بعد صرف پانچ منٹ کے لیے ہی سہی ایک شاعر، ایک دانشور، ایک ادیب انسان کی عظمت، باہمی اخوت اور انسانی برادری کے حق میں یا قتل و غارت، دہشت گردی اور بارود یا اسلحہ کی دوڑ کے خلاف احتجاجاً لیکچر دے، حکومت ادب کی سرپرستی کرے۔ الیکٹرانک میڈیا کو چاہیے کہ ادب کی ترویج و اشاعت کے لیے ہمیں وقت مہیا کرے، تاکہ ہم امن کی بات کر سکیں۔'' [۴۷]

بطور خطیب:

فنِ خطابت کو مہذب معاشروں میں ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ قدیم یونان ہو یا عرب، ایران ہو یا ہندوستان، ان سب ممالک کی تاریخ میں بڑے بڑے خطیبوں کا تذکرہ ضرور آتا ہے۔ ارسطو نے بھی خطابت کو خاص اہمیت دی ہے اور وہ تقریر کو تحریر پر فوقیت دیتا ہے۔ اس کا سبب وہ یہ بتاتا ہے کہ تحریر ایک جامع، ایک ساکت شے ہوتی ہے، جو اگر ایک بار قلم بند ہو جائے تو وہ تبدیل ممکن نہیں ہوتی۔ جبکہ مقرر یا خطیب اپنے سامعین کی توجہ اور دلچسپی کے زیرِ اثر اپنی تقریر میں مناسب تبدیلیاں بھی کر سکتا ہے۔ ارسطو نے اپنی کتاب ''بوطیقا'' میں یہ بیان کیا ہے:

> ''تاثرات کا زیادہ تر تعلق بلاغت سے ہے۔ ہر وہ مقصد جو گفتگو (یا تقریر) سے حاصل ہوتا ہے تاثرات میں شامل ہے۔ مثلاً ثبوت یا تردید، رحم، دہشت اور غصہ، مبالغہ یا تحقیر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ واقعات ایسے ہوں کہ بلا زبانی وضاحت کے بھی اپنی کہانی سنا سکیں اور اپنی گفتگو یا تقریر سے جو اثر پیدا ہو وہ متکلم یا مقرر پیدا کرے اور وہ اثر تقریر کا نتیجہ ہو۔'' ۵۰

ہر عہد کے داناؤں نے بھی یہی نقطۂ نظر پیش کیا ہے کہ اگر کوئی شخص اظہار کی اعلیٰ صلاحیتیں رکھتا ہے تو وہ ہر شعبے میں اپنا رنگ نمایاں کر سکتا ہے۔ اپنے نقطۂ نظر کے اظہار کے لیے کسی فرد کے لیے دو چیزوں کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔ ایک اس کی فکر اور دوسرا اس کا اظہار کا جذبہ۔ کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ فکر اور جذبہ ایک دوسرے کے متضاد ہیں اور یہ کبھی یکجا نہیں ہو سکتے لیکن اسے محض سادہ لوحی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اصل صورت وہی ہے جو سید سبطِ حسن نے ان الفاظ میں اجاگر کی ہے:

> ''اگر کسی ذہن پر فکر کا غلبہ ہو تو اس کے تخلیقی عمل کا رخ عموماً سائنسی علوم یا اقتصادیات، فلسفہ یا تاریخ کی طرف منتقل ہوگا، اگر تخیل اور جذبے کی فراوانی ہے تو عموماً اس کا رجحان فنونِ لطیفہ کی جانب ہوگا۔ اس کے ہرگز یہ معنی نہیں کہ فکر کا غلبہ ہو تو انسان تخیل اور جذبے سے یکسر خالی ہو جاتا ہے اور تخیل اور جذبات کی فراوانی ہو تو فکر غائب ہو جاتی ہے۔'' ۵۱

سید سبطِ حسن کی اس رائے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اگر محسن نقوی کی شعری تخلیقات اور دیگر مصروفیات کا مشاہدہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ محسن نے اپنی شاعری کے ذریعے الفاظ و بیان کی خوبیاں نہ صرف کتابوں کے صفحات پر بلکہ اہلِ ذوق کی محفلوں اور مجلسوں میں بھی اجاگر کی ہیں۔ جیسا کہ انہوں نے اور ان کے معاصرین نے کئی جگہ تحریر کیا ہے کہ وہ ایک مذہبی خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور زمانے کے گزران کے ساتھ ساتھ ان میں بتدریج مذہبی رجحانات پختہ تر ہوتے چلے گئے۔ چنانچہ منقبت، سلام اور مرثیے کی منزل سے گزر کر وہ خطابت کی طرف مائل ہوئے اور اس میدان میں بھی کامیاب رہے۔ انہیں بطور خطیب، ''حمادِ اہلِ بیتؑ''، اور ''دبیر الاثر'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ۵۲

محسن نقوی وفاقی مشیر برائے وزارت ادب و ثقافت کے عہدے پر بھی فائز رہے ۴۸۔ ان کی ذاتی کوششوں سے پاکستان ٹیلی ویژن سے دسمبر ۱۹۹۴ء میں ادبی پروگرام ''جریدہ'' شروع کیا گیا تھا جسے بعد میں پندرہ روزہ پروگرام سے ہفت روزہ میں تبدیل کر دیا گیا تھا۔ ۴۹

شخصیت نگاری:

محسن نقوی کی شخصیت پر کچھ لکھنے سے قبل کسی شخصیت خاص طور پر فن کار کی شخصیت کی وضاحت ضروری ہے کہ اس شخصیت سے ہمارے ذہن میں کیا خاکہ اُبھرتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عنوان چشتی لکھتے ہیں:

''ہر فنکار کی اپنی شخصیت ہوتی ہے۔ اس کے خارجی اور داخلی دو پہلو ہوتے ہیں۔ خارجی پہلو میں فنکار کا قد و قامت، چہرہ مہرہ، رفتار و گفتار، انداز و اسلوب شامل ہے۔ داخلی پہلو میں اس کا طرزِ فکر و عمل، قوت کار و افکار، اصول و نظریات، داخلی رجحانات نیز دیگر بہت سی خصوصیات شامل ہیں۔ شخصیت محض ظاہری وجاہت کا نام نہیں صرف داخلی خصوصیات کا نام بھی نہیں بلکہ دونوں کے حسین ترین امتزاج کا نام ہے۔'' ۵۳

اس رائے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اگر کسی فنکار کی شخصیت کا تجزیہ کیا جائے تو کون سے زاویوں کو خاص اہمیت دینی چاہیے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ تحقیق کے ان اصولوں کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے جو کسی شخصیت کا مطالعہ کرنے کے لیے متعین کیے گئے ہیں۔ فنِ تحقیق میں کسی ادیب، شاعر غرض کوئی بھی فنکار ہو، اس کی شخصیت کا مطالعہ و تجزیہ کرتے ہوئے اس کے کئی پہلوؤں کو مدِ نظر رکھنا پڑتا ہے۔ سب سے پہلے تو محقق کا رجحان اور جھکاؤ کسی خاص سمت نہیں ہونا چاہیے کہ اس شخصیت سے تعصب یا اظہار پسندیدگی اس کی تحقیق کا رخ غیر متوازن سمت کی طرف موڑ دے گا۔ غیر جانبدرانہ رویہ ہی ایک بہتر تحقیق کی بنیاد بن سکتا ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر محمود الٰہی نے اپنے ایک مضمون میں یہ لکھا ہے:

''شخصیت نگاری کا فن جتنا آسان ہے اتنا ہی مشکل بھی۔ آسان اس لیے کہ اگر کسی کی قوتِ مشاہدہ تیز ہو تو وہ شخصیت کے نقش اور ہر لکیر کو پہچان سکتا ہے لیکن مشکل اس لیے کہ نقش باطل اور نقش حق میں امتیاز کرنا سب کا کام نہیں یہی وہ منزل ہے جہاں باریک بین شخصیت نگار بھی دھوکہ کھا جاتا ہے اور وہ زمانے کے سامنے شخصیت کا رطب و یابس سب کچھ دیتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شخصیت مجہول ہو کر رہ جاتی ہے۔'' ۵۴

یہی وجہ ہے کہ تحقیق کار کو کسی بھی فنکار خصوصاً ادب سے وابستہ شخصیت کے مطالعے کے لیے نہ صرف اس کی عادات و اطوار، مزاج کا جاننا ضروری ہے، بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اس کی علمی و ادبی تخلیقات سے بھی اس کی شخصیت کے مختلف زاویوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ یقیناً کوئی بھی شاعر یا ادیب اپنی تخلیقات میں جن افکار کا اظہار کرتا ہے، وہ اس کے شعور و آگہی کی دریافت ہوتے ہیں۔ جب یہی شعور ادبی تخلیقات میں پختگی اور توانائی سے اجاگر ہوگا، تو پھر شاعر یا ادیب کی شخصیت کے وہ گوشے محقق کے سامنے نمایاں ہوتے چلے جائیں گے جن کی مدد سے شخصیت کا مطالعہ اور تجزیہ حقائق پر مبنی ہوگا۔ گویا شعور اور ادراک کا شخصیت کی تعمیر میں

اہم کردار ہے۔اسی بات کو ڈاکٹر سجاد باقر رضوی نے یوں بیان کیا ہے:

''شخصیت کا تعلق شعور سے ہے۔ شعور جتنا زیادہ ہوگا، اتنی ہی نمایاں شخصیت ہوگی۔۔۔۔ دراصل شخصیت کا ارتقا، انفرادیت کا ارتقا، ان خواص کا ارتقا جن سے کوئی شخص بطور شخص اور کوئی فرد بطور فرد جانا جاتا ہے شعور کے ارتقا سے مترادف ہے۔۔۔۔شعور ہماری شخصیت کی تعمیر کرتا ہے اور جیسے جیسے ہمارا شعور اور ہماری انا فوقیت حاصل کرتی جاتی ہے اور لاشعوری قوتوں سے زیادہ سے زیادہ آزادی حاصل کرتی جاتی ہے، ہماری شخصیت بھی اسی تناسب سے تعمیر ہوتی ہے۔'' ۵۵

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کی اس رائے کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے شخصیت نگاری کے اصولوں کو سمجھنے میں آسانی ہوجاتی ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ شعور ہر شخص کا جدا جدا ہے۔ مگر اس کو پرکھنے کے لیے ادب سے تعلق رکھنے والی شخصیات کی تخلیقات معاون ثابت ہوتی ہیں اور وہ اس لیے کہ ادبی و شعری تخلیق سے مزاج، رویہ، ذہنی کیفیت، ماحول، حالات اور شعور کی بلندی و پستی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انہی سب عوامل سے مل کر ہی شخصیت وجود میں آتی ہے اور پھر یہی شخصیت کسی بھی فرد کے تعارف و تعریف کے لیے ایک حوالہ بنتی ہے۔ شخصیت یقیناً فرد سے تعلق رکھتی ہے لیکن اس کی تشکیل و تکمیل میں جیسا کہ بیان کیا گیا متعدد عوامل شامل ہوتے ہیں اور جب شخصیت کی پہچان کسی فن، کسی ہنر اور کسی اہم شعبۂ حیات سے ہونے لگتی ہے تو پھر اس کے بارے میں متعلقہ شعبوں کے دیگر افراد اپنے تاثرات اور تبصرے بھی رقم کرتے ہیں۔ محسن نقوی نے شاعری، خطابت، سیاست اور صحافت میں رفتہ رفتہ جو مقام حاصل کیا اس سے ان کی شخصیت کے خدوخال متعین ہوتے چلے گئے لیکن اس پورے دورانیے کو کسی ایک تحریر میں سمیٹنا ممکن نہیں۔ کیونکہ ہر فرد کی طرح محسن نقوی کی نوجوانی کی شخصیت کچھ اور تھی جو سن و سال کی پختگی کے بعد اپنا ایک نمایاں نقش مرتب کرتی چلی گئی۔ اس کا احاطہ ان افراد کی تحریروں سے کیا جاسکتا ہے جو طالب علمی کے دور سے لے کر محسن کی زندگی کے آخری زمانے تک ان سے قریب رہے یا ان کے اہل خانہ جنھوں نے محسن نقوی کو زیادہ قریب سے دیکھا۔ یہی وجہ ہے کہ محسن نقوی کی شخصیت کے مختلف زاویوں کے متعلق تحقیق میں ان کے اہل خانہ اور دوست احباب کی آرا کو بھی مدِ نظر رکھا گیا ہے۔

حلیہ وسراپا:

محسن نقوی کے کالج کے زمانے کے قریبی دوست فخر بلوچ نے اپنے مضمون میں ان کے خدوخال کے بارے میں یوں لکھا ہے:

> ''سال تھا ۱۹۶۸ء اور وقت تھا تقریباً ۱۱ بجے دن کا میں بوسن روڈ کالج ملتان کے پرنسپل آفس کے سامنے سے گزرا تو ایک نوجوان پر نظر پڑی جس میں نوجوانی کم اور نوخیزی زیادہ نظر آتی جس چیز نے مجھے اسے بار بار دیکھنے پر مجبور کیا وہ اس نوجوان کی آنکھوں کا کاجل اور بالوں میں تیل تھا اور چہرے پر صاف اور واضح لکھا تھا کہ میں ڈیرہ غازی خان کا باسی ہوں۔'' ۵۶

محسن کے شخصی خاکے کے بارے میں مزید رہنمائی ان کے ایک گہرے دوست ملازم حسین مظہر کے مضمون سے ملتی ہے جس میں انہوں نے محسن کی نوجوانی کا نقشہ ایسے کھینچا ہے:

> ''۔۔۔۔ بال گھنگریالے، پیشانی، سوچتی ہوئی، آنکھیں بولتی ہوئیں تھیں۔۔۔۔ اس کے ہاتھوں کی انگلیاں اپنی ساخت کے اعتبار سے اس کے فنکار ہونے کی چغلی کھارہی تھیں۔'' ۵۷

افضال شاہد سے محسن کی دوستی کئی برسوں تک محیط رہی اور آخری وقت تک ان کی یہ دوستی روزِ اوّل کی طرح برقرار رہی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ محسن نقوی کے حلیے اور سراپے میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں، ان کے بارے میں افضال شاہد یوں بیان کرتے ہیں:

> ''بے سلیقہ بالوں میں سلیقے سے لگائی ہوئی ہیئر کریم، لبوں پر الائچی سپاری خوشبو والے پان کی سرخی (لالی نہیں) انگلیوں میں ان جھڑی راکھ والا سگریٹ، کپڑوں سے مقبول خوشبو کی مہک تاہم کپڑوں یعنی لباس کے معاملے میں وہ خاصا محتاط ہے۔'' ۵۸

محسن نقوی اپنی شخصیت میں لباس کو بہت زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ صاف ستھرا لباس دن میں دو مرتبہ تبدیل کرنا ان کی عادت تھی۔ اس کے علاوہ لباس پر کوئی شکن انہیں گوارہ نہیں تھی۔ یقیناً محسن لباس کو شخصیت کا آئینہ دار سمجھتے تھے اور چونکہ وہ تہذیب اسلام سے گہری وابستگی بھی رکھتے تھے تو لباس کا انتخاب کرتے وقت ان کے پیشِ نظر ضرور رسولؐ خدا کی یہ حدیث رہتی ہوگی:

> ''عمدہ کپڑے پہنو اور زینت کرو کہ خدا کو پسند ہے اور وہ زیبائش کو دوست رکھتا ہے مگر یہ ضرور ہے کہ وجہ حلال سے ہو۔'' ۵۹

محسن لباس کے معاملے میں از حد محتاط تھے۔ ہمیشہ مشرقی لباس یعنی شلوار قمیض ہی زیب تن کرتے تھے۔ اس ضمن میں محسن کے فرزند عقیل عباس نقوی لکھتے ہیں:

''بغیر کسی شکن کے لباس پہننا ان کی عادت ہے، نیا کپڑے پہننے سے پہلے ڈرائی کلین ضرور کراتے ہیں، ان کا پسندیدہ لباس شلوار قمیض ہے، گرمیوں میں کرتا شلوار بھی پہن لیتے ہیں۔
سردیوں میں گرم شلوار قمیض اور اس پر ویسٹ کوٹ (waist coat) ضرور پہنیں گے۔
گلے میں سکارف، دائیں ہاتھ کی انگلی میں عقیق، عمدہ جوتا۔۔۔۔'' ۶۰

ان اقتباسات کی روشنی سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ محسن نقوی ایک خوش لباس شخصیت تھے۔ اپنے انتہائی مصروف معمولات زندگی میں بھی وہ عمدہ اور بے شکن لباس زیب تن کرتے۔ یہ بات ان کے رکھ رکھاؤ اور طور طریقوں کی جانب ایک اشارہ ہے کہ انہوں نے اپنی بے پناہ مصروفیت کو کبھی بھی اپنی شخصیت کے سنوارنے میں رکاوٹ نہیں سمجھا۔ عام طور پر مرد حضرات خصوصاً شعرا کے بارے میں یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ لباس کے معاملے میں لاپرواہ ہوتے ہیں۔ مگر محسن نقوی کے بارے میں ان کے احباب اور محسن کی مختلف مواقع کی تصاویر اور وڈیوز سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو رنگ، موسم اور موقع محل کی مناسبت سے لباس و آرائش کا مکمل شعور تھا جسے حرف عام میں ڈریسنگ سینس (Dressing Sense) کہا جاتا ہے۔

دوست نوازی:

محسن نقوی کی شخصیت کے بارے میں جب بھی لکھا جاتا ہے تو ان کی ایک خوبی یعنی ''دوست نوازی'' کا ذکر ضرور ہوتا ہے۔ ان کے احباب، قریبی دوست اور اہل خانہ غرض سبھی ان کی محبت سے بھرپور، پرخلوص دوستی کا دم بھرتے نظر آتے ہیں۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ محسن نقوی نے زندگی میں جس سے بھی دوستی کی، تاعمر اسے نبھانے کی ہر ممکن کوشش کی ہے حتیٰ کہ ناراض دوستوں کو منانے میں پہل بھی خود ہی کرتے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محسن کے پیشِ نظر حضرت علیؑ کا یہ قول ضرور رہا ہوگا:

''سچے دوست خوشیوں میں زینت اور پریشانیوں میں سہارا ہوتے ہیں۔'' ۶۱

یہی وجہ ہے کہ محسن آدابِ دوستی کو نبھانے کی کوشش کرتے تھے اور چاہتے تھے کہ اپنے ہر دوست سے محبت اور دوستی کا رشتہ ہمیشہ برقرار رہے۔ ان کے دوستوں نے بھی ان کے اخلاق اور دوست نوازی کا تذکرہ بڑی محبت سے کیا ہے۔ محسن کے قریبی دوست ملازم حسین مظہر لکھتے ہیں:

''دوست بنانا اسے خلوص دینا اس کا فن ہے ہر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ محسن نقوی بس اسی کا ہے۔'' ۶۲

محسن دوستی کے رشتے میں عزت و احترام کے قائل تھے ان کے ایک اور دوست فخر بلوچ کا کہنا ہے:

''اپنے دوستوں کا نہ صرف احترام کرتا تھا بلکہ اپنے دوستوں کو احترام دلوانے کا طریقہ اسے آتا تھا۔'' ۶۳

محسن اپنے دوستوں سے تصنع و بناوٹ اور دکھاوے کے بجائے بے تکلفی کا مظاہرہ کرتے، والہانہ انداز میں دوستی کے رشتے کو استوار کرنے میں انہوں نے ہمیشہ احترام و آداب کو بھی ملحوظ رکھا۔ پھر یہ بھی کہ جس سے دوستی کرتے، ہمیشہ اسے نبھانے کی بھرپور کوشش بھی کرتے۔ اس ضمن میں محسن کے چچازاد بھائی ظفر عباس نقوی کا خیال ہے:

''وہ دوستی نبھاتے ہیں، پہلی جماعت میں ایک ساتھ پڑھنے والوں سے آج بھی اسی بے تکلفی سے ملتے ہیں جیسے اب بھی پہلی جماعت میں پڑھ رہے ہوں، اکثر غریب دوستوں سے یاری نبھاتے ہیں۔'' ۶۴

محسن نقوی کے بیٹے عقیل عباس نے محسن کے قریبی دوستوں کے بارے میں اس طرح لکھا ہے:

''میرے ابو کے بہت دوست ہیں، وہ دوستوں سے محبت ہی نہیں کرتے ان سے عشق کرتے ہیں، ابو کے قریبی دوستوں میں انکل جعفر میر، انکل مظہر، انکل علامہ عرفان حیدر عابدی، انکل اختر اور انکل افضال شاہد کے علاوہ انکل جمشید نقوی ہیں۔ البتہ دوسرے دوستوں کا تو شمار ہی کوئی نہیں۔'' ۶۵

محسن نقوی کی دوستی کا ایک اور رخ اس بات سے بھی ظاہر ہے کہ وہ اپنے دوستوں سے ناراضگی دور کرنے میں پہل کرنے یا دوستوں سے معافی مانگ لینے میں کبھی کسی قسم کی کوئی عار محسوس نہیں کرتے تھے۔ ان کے ایک انتہائی قریبی دوست ڈاکٹر طاہر تونسوی بھی ہیں۔ محسن نے ڈاکٹر طاہر تونسوی کے نام کئی خطوط لکھے ہیں جس میں وہ نہ صرف دوستی کا دم بھرتے نظر آرہے ہیں بلکہ ایک اچھے دوست کی طرح منانے کا ہنر بھی دکھا رہے ہیں۔

محسن نقوی کے ایک خط بنام ڈاکٹر طاہر تونسوی سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''سنا ہے بہت ناراض ہو، بھائی صاحب میں معافی مانگ لیتا ہوں، تمہیں منانا کچھ مشکل تو ہے نہیں (کہ تمہیں مجھ سے روٹھنا خاک آتا ہے، بس ''تڑی'' لگانے کے شیر ہو) بچپن کے ساتھی ہو کر روٹھتے ہو میرا تمہارے سوا کون ہے؟ ۶۶

محسن کے تحریر کردہ اس خط میں بے تکلفی بھی ہے اور سادگی بھی۔ اس خط سے محسن کا یہ نقطہ نظر بھی ظاہر ہے کہ معافی مانگ لینے سے دوستی میں پیدا ہونے والی رنجش اور دوری ختم ہو جاتی ہے۔

حسِ مزاح اور بذلہ سنجی:

محسن نقوی کے مزاج کی ایک اور نمایاں خصوصیت ان کی حسِ مزاح اور بذلہ سنجی تھی۔ جس کا ذکر ان کے تمام دوستوں اور

اہل خانہ نے بھی کیا ہے۔ جس محفل میں محسن ہوتے اسے اپنے چٹکلوں اور فقروں سے زعفران زار بنا دیتے اور یہ سب شوخیاں اس قدر بے ساختگی اور برجستگی کے ساتھ ہوتیں کہ سامعین کی ہنسی اور داد لازمی ہوتی۔

طاہر عباس رضوی کا محسن نقوی کی دوستانہ محفلوں میں کافی اٹھنا بیٹھنا رہا، وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''محسن نقوی کی آواز کی بیس (Base) بہت اچھی ہے، ان کے سنائے ہوئے لطیفوں کو آدمی سوچ کر بھی ہنس پڑتا ہے اور جب وہ لطیفہ سنا رہے ہوں تو پسلیوں کو درد سے بچانا بہت مشکل ہے لیکن اس ہنسی کے دور میں سب کے چہرے فریش ہو جاتے ہیں۔'' ۶۷

محسن کی حس مزاح نہ صرف باہر دوستوں تک محدود تھی بلکہ وہ اپنے اہل خانہ کو بھی لطیفہ گوئی سے محظوظ کرتے تھے۔ عموماً تو یہی دیکھنے میں آتا ہے کہ جو لوگ گھر سے باہر خوش مزاجی کا ماسک چہرے پر چڑھائے رکھتے ہیں گھر میں وہ انتہائی خشک مزاج، سنجیدہ اور خاموش ہوتے ہیں۔ محسن کی شخصیت کا یہ رخ بہت اہم ہے کہ وہ دوستوں کے ساتھ خوش مزاج ہونے کے علاوہ اپنے اہل خانہ کی محفلوں کو بھی خوشگوار بنا دیا کرتے تھے۔ ان کے چچازاد بھائی ظفر عباس نقوی نے محسن کے بارے میں یہ لکھا ہے:

> ''لالہ محفل ساز اور مجلس آرا قسم کے آدمی ہیں۔ جس محفل میں ہوں اسے زعفران زار بنا دینا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔۔۔لطیفہ سنانے میں ان کا جواب نہیں۔۔۔۔اور لطیفہ اس انداز سے سناتے ہیں کہ سنجیدہ سے سنجیدہ آدمی بھی بے ساختہ ہنس پڑتا ہے۔ اور لطیفے میں ٹانکے لگانا بھی لالہ پہ ختم ہے، آپ کوئی لطیفہ انہیں سنائیں فوراً اس میں ایسا بھرپور ٹانکہ لگائیں گے کہ آپ کو یقین آجائے گا آپ نے ادھورا لطیفہ سنا تھا۔'' ۶۸

معمولاتِ زندگی:

محسن نقوی کے معمولاتِ زندگی میں شب بیداری اور صبح دیر سے اٹھنا شامل تھا۔ ان کے چچازاد بھائی ظفر عباس نقوی نے اپنے مضمون میں محسن نقوی کی زندگی کے شب و روز کے مختلف گوشوں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً ظفر عباس نقوی لکھتے ہیں:

> ''محسن لالہ صبح ہمیشہ دیر سے اٹھتے ہیں۔۔۔۔ کیونکہ رات رات بھر جاگتے رہنا ان کی عادت نہیں بلکہ فطرت بن چکی ہے۔۔۔۔ نہ ہی صبح سویرے انہیں کوئی جگانے کی کوشش یا جرات کرتا ہے، اگر کبھی ایسا ہو بھی جائے تو دن بھر لالہ کا مزاج برہم اور موڈ آف رہتا ہے، وہ مرجھائے مرجھائے رہتے ہیں۔۔۔۔ صبح اپنی مرضی سے اٹھتے ہیں۔'' ۶۹

محسن کی گھر سے نکلنے کی تیاری اور اہتمام کے بارے میں عباس ظفر نقوی نے مزید لکھا ہے:

''تقریباً دس بجے صبح گھر سے یوں نکلتے ہیں۔۔۔۔ جیسے کوئی بہت بڑا معرکہ سر کرنے چلے ہیں۔'' ۷۰

مہمان نوازی:

محسن نقوی اپنی نجی زندگی میں بے حد مہمان نواز اور درگزر کرنے والی شخصیت تھے۔ ڈیرہ غازی خان ہو یا ملتان، انہوں نے زمانہ طالب علمی سے ہی مہمان نوازی کو اپنا شعار بنایا۔ محسن نقوی کے کالج کے دوست فخر بلوچ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''اس غربت کے دور میں مجھے کم از کم یہ اعتراف ہے کہ مرغا صرف محسن نقوی ہی کھلا سکتا تھا سو اچھی خوراک کے چکر میں با قاعدہ ہوسٹل میں منگل بدھ ہی کو میں پایا جاتا۔'' ۷۱

محسن نقوی کی مہمان نوازی کا تذکرہ سید ظفر عباس نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''بلا کے مہمان نواز ہیں۔۔۔۔ ڈیرہ غازی خان میں ہوں تو روزانہ کوئی نہ کوئی دعوت دی جاری ہوتی ہے۔۔۔۔ باہر سے اگر مہمان نہ آئے تو لالہ فیملی والوں کو دعوت دے کر اپنی ''شاہ خرچی'' کی عادت پوری کر لیتے ہیں ان کا لنگر ڈیرہ غازی خان اور لاہور میں مستقل جاری رہتا ہے۔'' ۷۲

محسن نقوی کے مزاج کی ایک اور جھلک ان کے درگزر کرنے کے رویّے میں نظر آتی ہے۔ ان کا رویّہ دوست احباب یہاں تک کہ اجنبی لوگوں کے ساتھ بھی انتہائی پر خلوص و اپنایت بھرا ہوتا تھا۔ مخالف کی بات پہ غصہ ہونا یا ناک بھوں چڑھانا ان کے مزاج کا حصہ نہ تھا۔ جیسا کہ ظفر عباس نقوی نے لکھا ہے:

''کوئی بڑے سے بڑے مخالف بھی ان کے خلاف بہتان باندھے، الزام تراشے تو جواب دینے کی بجائے ہمیشہ مذاق میں بات ٹال جاتے ہیں، ہم کسی مسئلے میں جذباتی ہو جائیں تو لالہ بڑے سلیقے سے ہمارا غصہ ٹھنڈا کر دیتے ہیں۔'' ۷۳

محسن نقوی نے اپنی اس صفت کو شعری پیرائے میں یوں واضح کیا ہے:

ہزار تہمتیں دنیا نے بخش دیں مجھ کو
میں آدمی تھا مگر چپ رہا خدا کی طرح

۷۴

محسن نقوی کی کاروباری مصروفیات:

شعرا کی اکثریت کے بارے میں عام طور پر یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ شاعری کے علاوہ ان کے پاس کوئی اور ہنر یا مصروفیت نہیں ہوتی اور یقیناً یہ بھی مشاہدے میں کم ہی آیا ہے کہ کوئی شخص بیک وقت مختلف جہتوں میں کام کرے اور ہر جہت میں کامیاب بھی رہے۔ خاص طور پر تخلیقی کام پوری توجہ مانگتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ ہر گز نہیں کہ شاعر سوائے شاعری کے کوئی اور کام عملی طور پر نہیں کر سکتا کیونکہ بے عملی ایک ذہنی کیفیت کا نام ہے۔ اس لیے اگر انسان یہ طے کر لے کہ میں اتنا تعلیم یافتہ یا ہنر مند یا صاحب حیثیت نہیں ہوں کہ کوئی قابل ذکر کام کر سکوں تو محض یہ فکر ہی اسے بے عمل بنا دے گی۔ لیکن اگر تخلیقی ذہن واقعتاً یا حقیقتاً اپنا کوئی معیار رکھتا ہے تو وہ کبھی کسی کا دست نگر ہونا گوارہ نہیں کرے گا۔ کیونکہ تخلیق کا عمل آزادانہ فکر کے بعد ہی ممکن ہوتا ہے اور جو فردِ معاشرہ طفیلی (Parasite) بن کر رہ جائے اس کے کلام میں احساس کمتری اور محرومی ہی زیادہ نظر آئے گی۔

جب ہم محسن نقوی کی زندگی اور شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے محنت مزدوری سے بھی گریز نہیں کیا اور ہمارے معاشرے میں متوسط اور تحتِ متوسط طبقے کے لیے جو ایک شریفانہ اور شائستہ راستہ کھلا ہوا ہے یعنی (اعلیٰ تعلیم) اس کے حصول کے بعد انہوں نے ایک باعزت زندگی بسر کی اور کسی کے دست نگر نہیں رہے۔ انہوں نے ۱۹۷۰ء میں اپنی کاروباری مصروفیات کا آغاز ڈیرہ غازی خان میں قائم ''سادات کاٹن جیننگ فیکٹری'' سے کیا۔ بعد ازاں ۱۹۹۱ء میں لاہور میں ایکسپورٹ امپورٹ کے لیے ''کساء انٹرنیشنل'' قائم کی ۵ ؎۔ حصول معاش کی سرگرمیوں میں الجھ کر محسن نقوی نے شاعری نہ تو ترک کی اور نہ ہی شاعری کو کسبِ معاش بنایا۔ محسن یقیناً اس موضوع کی حمایت کرتے نظر نہیں آتے جو ہمیشہ سے سماجی حلقوں کے حوالے سے زیر بحث آتا ہے کہ ادیبوں اور فن کاروں کی نگہداشت حکومت کا فریضہ ہونا چاہیے۔ محسن کا خیال تھا کہ یہ ایک غیر ذمہ دارانہ فکر ہے۔ حکومت آئین کے دائرے میں رہ کر وہ ساری سہولتیں فراہم کرتی ہے جو کسی فرد کے لیے معاشرتی طور پر ضروری ہوتی ہیں۔ اس ضمن میں یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ تخلیقی ذہن کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے اور فنکار بھی چونکہ تخلیقی سرگرمیوں میں مصروفِ عمل رہتے ہیں لہٰذا اپنی تخلیقی قوت میں اضافہ کے لیے انہیں حوادثِ دنیا اور گردشِ زمانہ سے نبرد آزمائی بھی کرنی چاہیے اور معاشی جدوجہد میں بھی حصہ لینا چاہیے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اپنا نقطہ نظر یوں واضح کرتے ہیں:

> ''اگر فن کاروں کو مفت کی روٹیاں ملیں تو ان کی تخلیقی قوت برباد ہو جائے گی کیونکہ پھر قدرت اور سماج سے خود حفاظتی کے لیے وہ کیسے لڑیں گے اور ان مصائب کو کیوں کر سمجھیں گے جن سے فکرِ معاش میں ہر فرد بشر کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس طرح وہ سب سے اہم ہیجانات سے محروم رہ جاتے ہیں جو ہر آدمی میں کم و بیش موجود ہیں اور انفرادیت کے ارتقا کے لیے ناگزیر ہیں۔'' ۶ ؎

یہی وجہ ہے کہ دورِ جدید میں فنکاروں کی اکثریت اپنی تخلیقی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ حصولِ معاش کی جدو جہد میں بھی مصروفِ عمل ہے۔اور ماضی کی نسبت عہد حاضر میں فنکاروں کا تاثر بہتر انداز میں سامنے آیا ہے۔

وفات:

محسن نقوی ۱۵ جنوری ۱۹۹۶ء کو شام ۷ بج کر ۲۰ منٹ پر مون مارکیٹ لاہور میں ایک دوست کے فوٹو اسٹوڈیو سے باہر نکل کر اپنی کار کی جانب بڑھ رہے تھے کہ چند قدم پر کھڑے ہوئے دہشت گرد نے اُن پر کلاشن کوف کا برسٹ مار دیا۔وہ شدید زخمی ہو گئے،اسی اثنا میں دہشت گرد نے دوسرا برسٹ بھی مار دیا۔انہیں شیخ زید ہسپتال لے جایا گیا جہاں چند لمحے بعد ہی وہ اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ ۷۷ے

محسن نقوی کے چھوٹے صاحبزادے، سید عقیل نقوی نے محسن سے ۱۵ جنوری ۱۹۹۶ء کو ۵ بجے شام ان کے دفتر میں آخری ملاقات کی۔محسن نے انہیں اپنا تازہ کلام (جو ایک سلام پر مشتمل تھا) پڑھنے کو دیا۔اس ضمن میں سید عقیل نقوی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''آپ نے ایک کاغذ میرے سامنے رکھا اور مجھ سے کہا ''اسے اونچی آواز سے پڑھو''۔۔۔۔

کاغذ پر یہ اشعار درج تھے۔

حسینؑ مصحفِ ناطق خطیب نوک سِناں

کہاں سے لفظ تراشوں میں کیا کلام کروں

میں پڑھتا گیا،آخر کار میں پانچویں شعر پر ذرا سا رُکا اور دو یا تین بار دہرایا اور وہ شعر یہ تھا کہ

ملے جو اِذن تو دے کر تجھے خراجِ حیات

میں اپنی بخشش پیہم کا اہتمام کروں

میں نے آپ کو بے حد داد کے ساتھ وہ کاغذ واپس دیا اور آپ نے اطمینان بھرے لہجے میں ایک ہی جملہ کہا کہ ''آج فرات فکر'' مکمل ہو گئی اور یہ اُس کا انتساب ہے۔'' ۸ے

۱۷ جنوری ۱۹۹۶ء کو محسن نقوی کو ان کے آبائی شہر ڈیرہ غازی خان کے قبرستان ''کربلا شریف'' میں ان کے والد سید چراغ حسین شاہ کی قبر کے پہلو میں سپرد خاک کر دیا گیا۔ *۹ے

یہ بات قابل ذکر ہے کہ محسن نقوی کی نمازِ جنازہ چار مختلف شہروں میں ادا کی گئی۔جن میں لاہور، ملتان، مظفر گڑھ اور ڈیرہ غازی خان شامل ہے۔ ۸۰ے

تعزیتی تاثرات:

محسن نقوی نے اپنی زندگی میں ہی اپنے فن کو ایک ایسے معیار تک پہنچا دیا تھا کہ ان کے پیش رو بھی ان کے کمالاتِ فن کے معترف تھے۔ یہاں اختصار کے ساتھ چند تعزیتی تاثرات پیش کیے جا رہے ہیں جن سے محسن کی شاعری کے علاوہ ان کے شخصی اوصاف کے نمایاں پہلو بھی ظاہر ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے ان کی وفات کے بعد جو تعزیت نامہ تحریر کیا تھا اس میں ان الفاظ سے انہیں سراہا ہے:

''اُس کا جسدِ خاکی تو زیرِ زمین چلا گیا ہے مگر اس کی بے ضرری اور باضمیری کی روایت اس کے فن میں حیاتِ دوام پا چکی ہے۔'' ۸۱

اسی طرح ڈاکٹر وزیر آغا نے یہ الفاظ استعمال کیے ہیں:

''اُس نے اپنے لہو کا چراغ جلا کر آگہی کی روشنی سے خود کو پوری طرح ہم آہنگ کر لیا۔'' ۸۲

افتخار عارف نے محسن نقوی سے اپنی دوستی کا بھی تذکرہ کیا ہے اور انہیں باکمال شاعر، صاحبِ علم خطیب اور سیاسی کارکن قرار دیا ہے۔ ۸۳

ان تعزیت ناموں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ محسن نقوی یک رخی شخصیت نہیں تھے بلکہ انہوں نے شاعری کے ساتھ ساتھ عملی طور پر بھی اپنی صلاحیتوں کا اس طرح اظہار کیا تھا کہ ان کے معاصرین نے ان کے بارے میں ہمیشہ اچھے الفاظ ہی استعمال کیے۔

حوالہ جات وحواشی باب اول

۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غزل اور مطالعہ غزل، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۵۵ء، ص ۵۴۹۔۵۵۰

۲۔ راج بہادر گوڑ، ڈاکٹر، ادبی مطالعے، انجمن ترقی اردو، آندھرا پردیش، حیدر آباد، ۱۹۷۸ء، ص ۹۶

۳۔ سید نجم الحسن کراروی، مولانا، چودہ ستارے، امامیہ کتب خانہ، لاہور، سن ندارد، ص ۵۰

۴۔ افضال شاہد، انٹرویو، مشمولہ دستک، پندرہ روزہ (محسن نقوی نمبر) لاہور، جلد نمبر ۲، شمارہ ۱۰ تا ۱۱، یکم تا تیں ستمبر ۱۹۹۱ء، ص ۱۰

5. Safia Rahim Farooq, Research Paper: "Sense and Sensibilities of the Sufis of Karor L'al Eason, Layyah, 'A Research Journal of South Asian Studies', Vol. 27, No.2, July-December 2012, Page 359

6. As above, Page 360

7. As above, Page 361

8. Mohammad Yasin, Reading in Indian History, (Edited) by Madhavi Yasin, Atlantic Publishers & Distributers, New Delhi, 1988, Page 41

۹۔ منزہ شاہد، انٹرویو: محسن نقوی اور ۔۔۔۔۔۔۔ مشمولہ اس نے کہا آوارگی، (مرتبہ) افضال شاہد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۱۱۸

۱۰ محسن نقوی، مضمون: میرا قلم میرے سچ کی گواہی ہے، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۱۶

۱۱۔ خالد نظیر صوفی، اقبال درون خانہ (اول)، اقبال اکادمی، پاکستان، بار چہارم، ۲۰۱۲ء، ص ۱۰۱ تا ۱۰۶

۱۲۔ قدرت اللہ شہاب، شہاب نامہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۸۰

۱۳۔ افضال شاہد، انٹرویو، مشمولہ دستک، ص ۹

۱۴۔ سید ابن حسن نجفی، آیت اللہ، علامہ، اصول تربیت، ادارہ تمدن اسلام، کراچی، بار دوم، جنوری ۱۹۹۳ء، ص ۷۸

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ افضال شاہد، انٹرویو، مشمولہ دستک، ص ۹

۱۷۔ ناصر عباس، علامہ، مضمون: قافلہ سالار حرف وصوت، مشمولہ کرب ناتمام، محسن نقوی اکادمی، ملتان، جنوری ۱۹۹۷ء، ص ۸۷

18 Website: www.islamicinsights.com>religion>history>ayatollah Mohsin al-hakim, by Arsalan Rizvi, 24 August,2008

۱۹۔ الطاف حسین حالی، مولانا، دیباچہ حیاتِ جاوید، مکتبہ عالیہ، لاہور، بار دوم، ۲۰۰۳ء، ص ۲۷

۲۰۔ منزہ شاہد، انٹرویو: محسن نقوی اور ۔۔۔۔۔۔، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۱۲۴

۲۱۔ احتشام حسین، پروفیسر، جدید ادب منظر اور پس منظر، اتر پردیش اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء، ص ۱۳۲

۲۲۔ افضال شاہد، انٹرویو، مشمولہ دستک، ص ۱۱

۲۳۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، وہ میرا محسن وہ تیرا شاعر، سطور پبلی کیشنز، ملتان، ۱۹۹۷ء، ص ۱۰

۲۴۔ انٹرویو، افضال شاہد، مشمولہ دستک، ص ۱۱

۲۵۔ منزہ شاہد، انٹرویو، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۱۲۲

۲۶۔ فخر بلوچ، (ٹیلی فونک انٹرویو) عنبر فاطمہ، ۲۳ اپریل، ۲۰۰۹ء، کراچی

۲۷۔ محسن نقوی، مضمون: میرا قلم میرے سچ کی گواہی ہے، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۱۵

۲۸۔ ایضاً

۲۹۔ گارساں دتاسی، مقالات گارساں دتاسی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، جلد دوم، ۱۹۷۵ء، ص ۲۴۵

۳۰۔ الطاف حسین حالی، مولانا، مقدمہ شعروشاعری، خزینہ علم وادب، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۸۰

۳۱۔ حسن رضوی، انٹرویو: جدید لہجے کا ممتاز شاعر محسن نقوی، مشمولہ کئی باتیں ضروری رہ گئی ہیں، (مرتبہ) ضیاء ساجد، مکتبہ القریش، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۷۴

۳۲۔ عقیل نقوی، مضمون: میرے ابو میرے دوست بھی!!، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۹۱

۳۳۔ سحر انصاری، پروفیسر، (ایک غیر رسمی انٹرویو)، عنبر فاطمہ، ۵ مئی ۲۰۱۳ء، کراچی

۳۴۔ افضال شاہد، انٹرویو: مشمولہ دستک، ص ۱۱

۳۵۔ رخشندہ بتول، تحقیقی مقالہ (ایم۔اے) سید محسن نقوی بطور شاعر (غیر مطبوعہ)، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۵

۳۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۵۶۱

۳۷۔ منزہ شاہد، انٹرویو، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۱۲۰

۳۸۔ ایضاً

۳۹۔ افضال شاہد، انٹرویو: مشمولہ دستک، ص ۱۱

۴۰۔ محسن نقوی، دیباچہ (آغاز سفر) بندِ قبا، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ماورا پبلشرز، لاہور، باراول، ۲۰۰۵ء، ص ۵۱

۴۱۔ فخر بلوچ، مضمون میں اور محسن نقوی کچھ یادیں، مشمولہ کئی باتیں ضروری رہ گئی ہیں، ص ۱۱۷

۴۲۔ افضال شاہد، انٹرویو، مشمولہ دستک، ص ۱۷

43. Marshall McLuhan, Understanding Media: The Extensions of Man, McGraw Hill, New York, 1964, Page

۴۴۔ منزہ شاہد، انٹرویو، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۱۲۱

۴۵۔ مسعود اشعر، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، سن ندارد، لاہور

۴۶۔ پرویز حمید، مضمون: محسن نقوی، بہت بڑا شاعر اور کالم نگار، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۶۳

۴۷۔ محسن نقوی، مضمون: میرا قلم میرے سچ کی گواہی ہے، مشمولہ اُس نے کہا آوارگی، ص ۱۸۔۱۹

۴۸۔ رخشندہ بتول، تحقیقی مقالہ (ایم۔اے)، سید محسن نقوی بطور شاعر، ص ۱۶

۴۹۔ خالد یزدانی، انٹرویو: نامور شاعر محسن نقوی (پرائڈ آف پرفارمنس) سے مکالمہ، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۱۴۵

۵۰۔ ارسطو، بوطیقا، (مترجم) عزیز احمد، انجمن ترقی اردو پاکستان، بار ششم، ۲۰۰۱ء، ص ۷۷۔۷۸

۵۱۔ سید سبط حسن، ادب اور روشن خیالی، (مرتبہ) سید جعفر احمد، مکتبہ دانیال، کراچی، باراول ۱۹۹۰ء، ص ۱۹۸

۵۲۔ رخشندہ بتول، تحقیقی مقالہ، سید محسن نقوی بطور شاعر، ص ۱۶

۵۳۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، اردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی، جون ۱۹۷۷ء، ص ۲۱

۵۴۔ محمود الٰہی، مضمون: ڈاکٹر عبدالحق کی شخصیت نگاری، مشمولہ نقد عبدالحق، (مرتبہ) سید معین الرحمٰن، نذر سنز، لاہور، باراول، اگست ۱۹۶۸ء، ص ۲۳۹

۵۵۔ سجاد باقر رضوی، تہذیب وتخلیق، مکتبہ ادب جدید، لاہور، باراول، اپریل ۱۹۶۶ء، ص۲۲ تا ۲۶

۵۶۔ فخر بلوچ، مضمون: میں اور محسن نقوی کچھ یادیں، مشمولہ کئی باتیں ضروری رہ گئی ہیں، ص ۱۵

۵۷۔ ملازم حسین مظہر، مضمون: میرا محسن، مشمولہ کئی باتیں ضروری رہ گئی ہیں، ص ۱۲۳

۵۸۔ افضال شاہد، مضمون: محسن نقوی۔۔۔دلوں میں گھر کرنے والا فنکار، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۶۱

۵۹۔ محمد باقر مجلسی، علامہ، (مؤلف فارسی)، تہذیب الاسلام، (مترجم) سید مقبول احمد، افتخار بک ڈپو، لاہور، ۱۹۸۰ء، ص ۱۵

۶۰۔ سید عقیل عباس نقوی، مضمون: میرے ابو، میرے دوست بھی، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۹۲۔۹۳

۶۱۔ سید اصغر ناظم زادہ قمی، آیت اللہ، (مؤلف)، تجلیات حکمت، (مترجم) سید قمر عباس، کوثر ولایت، قم، بار سوم، ۲۰۰۳ء، ص ۲۱

۶۲۔ ملازم حسین مظہر، مضمون: میرا محسن، مشمولہ، کئی باتیں ضروری رہ گئی ہیں، ص ۱۲۵

۶۳۔ فخر بلوچ، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، ۲۸ فروری ۲۰۰۸ء، ملتان

۶۴۔ سید ظفر عباس نقوی، مضمون: میرا لالہ سب کا لالہ، مشمولہ کئی باتیں ضروری رہ گئی ہیں، ص ۱۰۹۔۱۱۰

۶۵۔ عقیل عباس نقوی، مضمون: میرے ابو میرے دوست بھی، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۹۵

۶۶۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، وہ میرا محسن وہ تیرا شاعر، ص ۱۵۳

۶۷۔ طاہر عباس، رضوی، مضمون: رتجگوں کا شاعر۔۔۔محسن نقوی، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۱۰۲

۶۸۔ سید ظفر عباس نقوی، مضمون: میرا لالہ سب کا لالہ، مشمولہ کئی باتیں ضروری رہ گئی ہیں، ص ۱۰۸

۶۹۔ ایضاً، ص ۱۰۷۔۱۰۸

۷۰۔ ایضاً

۷۱۔ فخر بلوچ، مضمون: میں اور محسن نقوی کچھ یادیں، مشمولہ کئی باتیں ضروری رہ گئی ہیں، ص ۱۱۶

۷۲۔ سید ظفر عباس نقوی، مضمون: میرا لالہ سب کا لالہ، مشمولہ کئی باتیں ضروری رہ گئی ہیں، ص ۱۰۹

۷۳۔ ایضاً

۷۴۔ محسن نقوی، بند قبا، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص ۱۸۱

۷۵۔ سید نوید رضا کاظمی، مضمون: Computer Minded Personality، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۹۹

۷۶۔ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، ادب اور انقلاب، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء، ص ۳۹

۷۷۔ روزنامہ جنگ، کراچی، ۱۶ جنوری ۱۹۹۶ء، جلد ۶۰، نمبر ۱۶

۷۸۔ سید عقیل عباس نقوی، مضمون: کہاں سے لفظ تراشوں میں کیا کام کروں، مشمولہ کرب ناتمام، ص ۲۱۹۔۲۲۰

۷۹۔ امجد تنویر، مضمون: ''آنسوؤں اور آہوں کا سفر، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۲۱۰

۸۰۔ ایضاً، ص ۲۰۵ تا ۲۱۰

۸۱۔ احمد ندیم قاسمی، (فلیپ)، کرب ناتمام

۸۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، (فلیپ)، کرب ناتمام

۸۳۔ افتخار عارف، مضمون: بیاد محسن، مشمولہ ماہنامہ ماورا انٹرنیشنل لاہور، محسن نقوی نمبر، جلد ۸، شمارہ ۱، جنوری ۲۰۰۷ء، ص ۷

باب دوم

محسن نقوی کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مذہبی تحریروں کا تعارفی و تحقیقی جائزہ

اس باب میں محسن نقوی کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تحریروں کا تعارفی اور تحقیقی جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔ محسن نقوی کی مطبوعہ *۱ کتابوں کی تعداد گیارہ ہے، جن میں عام موضوعات کی شاعری کے مجموعے بھی ہیں۔ اس کے علاوہ مذہبی شاعری کو بھی محسن نقوی نے مختلف اصناف سخن میں تخلیق کیا ہے۔ محسن نقوی کی شعری تخلیقات کا جائزہ لینے کے لیے محققہ نے اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

حصہ (الف)

''محسن نقوی کی غیر مذہبی شاعری کے مجموعے *۲''

ابتدائیہ:

اردو شاعری مختلف اصناف سخن پر مشتمل ہے اور ہر صنف سخن کا اچھا خاصا سرمایہ اردو زبان کا حصہ ہے۔ کسی دور میں کسی ایک صنفِ شاعری کو زیادہ فروغ حاصل ہوا جیسے دکن میں مثنوی اور مرثیہ۔ اسی طرح شمالی ہند میں غزل کو زیادہ اہمیت حاصل ہوئی اور غزل کے نام ور اساتذہ کا تعلق شمالی ہند سے ہی ہے۔ ایک مدت تک وؔلی دکنی کو اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر کہا جاتا رہا لیکن دکن میں قلی قطب شاہ کا کلیات اوّلیت کا درجہ رکھتا ہے [۱]۔ جبکہ دہلی کے پہلے صاحب دیوان شاعر فائز دہلوی ہیں [۲]۔ پھر بھی اردو غزل کی روایت جزیروں میں بند نہیں رہی بلکہ شمالی ہند اور جنوبی ہند کے مابین ثقافتی، ادبی اور لسانی اثرات کا تبادلہ بھی ہوتا رہا۔ اس میں شک نہیں کہ ولی دکنی ان تمام غزل گو شعرا میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں [۳]۔ ان کے یہاں لسانی اعتبار سے تین رویّے ملتے ہیں۔ ہندی الفاظ اور ہندی گیت کی روایت، دکنی الفاظ اور فارسی تراکیب کی آمیزش، اردو کا وہ محاورہ جسے ہم آج کی زبان کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً:

مسندِ گل منزل شبنم ہوئی
دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا
[۴]

---

*۱ اس ضمن میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ محسن نقوی کی تمام تر غیر مطبوعہ اور غیر مدوّن شاعری کو ان کی وفات کے بعد ماورا پبلشرز نے محسن کی غیر مذہبی شاعری کے مجموعہ ہائے کلام پر مشتمل ''کلیاتِ محسن نقوی، ۲۰۰۵ء'' اور محسن کی مذہبی شاعری کے مجموعہ ہائے کلام ''میراث محسن، ۲۰۰۴ء''، میں شائع کر دیا تھا۔ لہذا اس باب میں محسن کے تمام مطبوعہ شعری مجموعوں کا تحقیقی وتعارفی جائزہ تحریر کیا گیا ہے۔

*۲ محسن نقوی کی غیر مذہبی شاعری کے بارے میں جو تحقیقی اور تنقیدی جائزے پیش کیے گئے ہیں وہ نسبتاً تفصیلی ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ تحقیقی مقالے کا موضوع ہی ''محسن نقوی کی مذہبی شاعری'' ہے اور اسی کا تفصیلی جائزہ آئندہ ابواب میں پیش کیا جائے گا اور غیر مذہبی شاعری کے مجموعوں کو ان کے ساتھ زیر بحث نہیں لایا جائے گا۔

وؔلی دکنی کی شاعری کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی یہ رائے برمحل معلوم ہوتی ہے:

"وؔلی کی شاعری میں روایت کا ایک ایسا ورثہ شامل تھا کہ وہ شمالی ہند میں خود ایک نئے تجربے کے نقیب اور پیشرو بن سکتے تھے۔" ۵

اس رائے کے تناظر میں جب بعد کے شعرا کا کلام دیکھا جاتا ہے تو اندازہ ہوتا ہے کہ بعد میں آنے والے شعرا نے جو اسالیب الگ الگ اپنے اشعار میں پیش کیے ان کا مجموعی رجحان وؔلی کے کلام ہی میں ملنے لگتا ہے۔ مثلاً تغزل، معاملہ بندی، تصوف اور سماجی مسائل۔ مثال کے طور پر وؔلی نے افلاس کی جو حقیقت اپنے اس شعر میں تقریباً چار سو سال پہلے بیان کی ہے، وہ آج بھی اس حالت میں معلوم ہوتی ہے،

مفلسی سب بہار کھولی ہے
حُسن کا اعتبار کھولی ہے

٦

اردو غزل کی ایک مستحکم روایت حاتؔم، سوؔدا، میرؔ، خواجہ میر دردؔ، مصحفیؔ، انشاءؔ، ناسخؔ، آتشؔ، غالبؔ، مومنؔ، اور ذوقؔ سے ہوتی ہوئی دورِ حاضر تک پہنچی ہے اور داخلی اعتبار سے اس کے پیرایۂ بیان میں اتنی تبدیلیاں ہوئی ہیں کہ ساٹھ کی دہائی میں ایسی غزلیں بھی کہی گئیں جنہیں (اینٹی غزل) Anti Ghazal کہا گیا۔

محسن نقوی نے غزل کی ابتدا تو اپنی فطری صلاحیت کی بنا پر کی لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ زمانہ طالب علمی ہی میں ان کی غزل میں بھی اظہار کی پختگی نمایاں ہونے لگی اور غزل کا جو بنیادی موضوع حسن و عشق سے تعلق رکھتا ہے، اس کو برتنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے زندگی کے مسائل کو بھی اپنی غزل میں شامل کر لیا۔ اس ضمن میں یہ نکتہ بھی اہمیت کا حامل ہے کہ محسن نے اپنی غزلوں میں حالاتِ زمانہ اور ملکی و بین الاقوامی صورتِ حال کے مضامین بھی شامل کیے ہیں، جو ان کے تجربۂ حیات اور مشاہدے کی قوت کو واضح کرتے ہیں۔ آئندہ صفحات میں محسن نقوی کے مطبوعہ غیر مذہبی کلام کا تحقیقی و تعارفی جائزہ تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔

بندِ قبا:

محسن نقوی کا پہلا شعری مجموعہ ''بند قبا'' کے نام سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ اپنی کتاب ''بند قبا'' کے بارے میں محسن نقوی نے اس مجموعے کے مضمون ''آغازِ سفر'' میں تحریر کیا ہے:

''بندِ قبا'' کے اشعار میرے ان دنوں کی یادگار ہیں، جب میں گورنمنٹ کالج، بوسن روڈ ملتان میں ایم اے اردو کا طالب علم تھا۔'' ۷

شاعری خصوصاً غزل کی تخلیق اساتذہ کے نزدیک ایک مشکل فن ہے اور یوں بھی غزل کی طویل روایت میں کسی نو وارد شاعر کا انفرادی لب و لہجہ پیدا کر لینا آسان کام نہیں، لیکن اسے بھی عطیۂ خداوندی سمجھنا چاہیے کہ اکثر شعرا نے اپنی زندگی کے ابتدائی حصے ہی میں اپنی صلاحیت سخن کو اس طرح ظاہر کیا کہ ان کے بزرگ معاصرین نے بھی ان کے اس وصف کا اعتراف کیا ہے۔ اس تناظر میں جب محسن کے پہلے شعری مجموعے کا جائزہ لیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ ''بند قبا'' کا پیش لفظ معروف شاعر رفیق خاور جسکانی نے بعنوان ''تازہ دم شاعر'' تحریر کیا جس میں انہوں نے لکھا ہے:

''۔۔۔محسن نقوی نے اپنی کم عمری کے باوصف اپنے تخلیقی سفر کا آغاز بڑے اعتماد کے ساتھ اور بڑی شان سے کیا ہے اور اس آغاز کے ساتھ ہی وہ یقیناً اردو کے ان جدید شعرا کی صف میں شامل ہو گیا ہے، جو اپنے فن اور انداز کی زندۂ جاوید قدروں کے ساتھ ہماری شاعری کی تاریخ کا ناقابلِ فراموش حصہ بن رہے ہیں۔'' ۸

یقیناً ایک کہنہ مشق اور تجربہ کار شاعر کی طرف سے محسن نقوی کی شاعری کے بارے میں یہ رائے محسن کے کلام کی وقعت کو بڑھاتی ہے۔ ''بند قبا'' میں محسن کی غزلیں، قطعات اور منتخب اشعار شامل ہیں۔ پروفیسر خلیل صدیقی نے اس کتاب کا دیباچہ بعنوان ''نئی نسل کا منفرد شاعر'' تحریر کیا جس میں انہوں نے لکھا ہے:

''بند قبا'' نوجوان شاعر محسن نقوی کی غزلیات، قطعات اور فردیات پر مشتمل ہے۔۔۔۔ اس کی غزلوں کے جائزے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے غزل کے ''طریقۂ راسخہ'' کو یکسر نظر انداز نہیں کیا ہے، بلکہ شاید کلاسیکی غزل کی مشق سے جدید غزل کی منزل پر پہنچا ہے۔۔۔۔ مجموعی طور پر محسن نئی نسل کا منفرد شاعر ہے، اور اس کی غزلوں میں جدید تر فکر کے مثبت پہلوؤں کی نمائندگی یعنی موضوعاتی تنوع، سماجی معنویت، پُر خلوص سادگی، لہجے کی نرمی اور شگفتگی، اس کے فنی ارتقا کی بیّن دلیل ہے۔ ۹

بند قبا کا تنقیدی جائزہ لینے کے لیے ضروری ہے کہ ہمارے سامنے غزل کی تعریف واضح ہو۔ اس ضمن میں شمیم احمد غزل کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:

> ''غزل اردو کی مقبول ترین صنفِ سخن ہے۔ اس کی صنفی شناخت کا دارومدار اس کی مخصوص ہیئت پر ہے۔۔۔ ہیئت کے اعتبار سے غزل کے اجزائے ترکیبی یوں ہیں۔ مطلع، قافیہ، ردیف، مقطع۔ غزل کا پہلا شعر، مطلع کہلاتا ہے، جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔۔۔ غزلوں میں ردیف کا چونکہ بہ کثرت استعمال ہوا ہے، اس لیے یہ غزل کی ہیئت کا ایک جز ضرور بن گئی، تاہم اسے ہم غزل کی ہیئت کا کوئی بنیادی رکن یا عنصر قرار نہیں دے سکتے۔۔۔ غزل کی ہیئتی ترکیب کی آخری چیز ''مقطع'' ہے۔ مقطع غزل کا آخری شعر ہوتا ہے۔ [۱۰]

شمیم احمد کی اس رائے سے غزل کی ہیئتی ترکیب اور تشکیل کا تو اندازہ ہوتا ہے مگر اس کے موضوعات کے بارے میں عہد قدیم میں یہ تاثر ملتا تھا کہ غزل کا موضوع صرف حسن و عشق کی داستانوں تک ہی محدود تھا۔ مگر پھر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا غزل کے موضوعات میں بھی وسعت اور تنوع پیدا ہوتا گیا۔ جیسا کہ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لکھا ہے:

> ''غزل صرف عشق و محبت ہی تک محدود نہیں ہے۔ اس میں ان موضوعات کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ اس میں ان موضوعات کے ساتھ ساتھ زندگی کے متنوع پہلوؤں کا احساس اور اس کی ترجمانی بھی موجود ہے۔ فلسفیانہ گہرائیاں بھی ہیں۔ سماجی اور معاشرتی احساس بھی ہے، تاریخی واقعات اور عمرانی نظریات کا عکس بھی ہے۔ گویا اس کے موضوعات زندگی ہی کی طرح وسیع، ہمہ گیر اور متنوع ہیں۔'' [۱۱]

لہٰذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ غزل میں غم جاناں کے ساتھ ساتھ غم دوراں کا تاثر یہ احساس بھی دلاتا ہے کہ شاعر کسی تصوراتی یا طلسمی دنیا کا باشندہ نہیں بلکہ اسے بھی اسی دنیا کے مسائل سے نبرد آزمائی کرنی پڑتی ہے اور زندگی صرف محبوب کے لب و رخسار اور ساغر و مینا کی رنگین داستانوں کا نام نہیں بلکہ سماجی مسائل اور حوادثِ زمانہ بھی شاعر کے پیش نظر رہتے ہیں۔

محسن نقوی کے پہلے شعری مجموعے کا نام ''بندِ قبا'' ہے۔ اس ترکیب سے ان کا جو جذباتی اور جمالیاتی زاویہ ابھرتا ہے اس کا مطالعہ تو یقیناً کیا جائے گا لیکن سب سے مقدم بات یہ ہے کہ ایک نووارد شاعر کے پہلے مجموعے کا نام ایسا کیوں رکھا گیا ہے کہ جس میں کوئی ندرت نہیں پائی جاتی۔ اردو کے منظوم کلام میں یہ ترکیب اکثر جگہ نظر آجاتی ہے پھر بند قبا محبوب کے سراپے کا ایک حصہ ہے اور اس میں قبا کو باندھنے کے لیے تکمہ بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ بند قبا کی ترکیب محسن نقوی کے کئی اشعار میں

استعمال ہوئی ہے۔ مثلاً ''بند قبا'' کے سرورق پر بھی ان کا یہ شعر درج ہے:

خوشبو کی سرد لہر سے جلنے لگے جو زخم
پھولوں کو اپنا ''بند قبا'' کھولنا پڑا

۱۲

محسن کی غزلوں میں اس قسم کے اشعار بھی ملتے ہیں:

کیوں نہ اس زخم کو میں پھول سے تعبیر کروں
جس کو آتا ہو ترا بند قبا ہوجانا
اشک کم گو! تجھے لفظوں کی قبا گر نہ ملے
میری پلکوں کی زباں سے ہی ادا ہوجانا

۱۳

ہر اشک یہاں روکش تنویر سحر تھا
ہر زخم یہ کہتا ہے ترا بند قبا ہوں

۱۴

اکثر مری قبا پہ ہنسی آگئی جسے
کل مل گیا تو وہ بھی دریدہ لباس تھا

۱۵

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ محسن کو قبا کا لفظ بہت پسند ہے لیکن کہیں کہیں وہ اس لفظ کے استعمال یا اس لفظ سے وضع کی ہوئی تراکیب کو پوری طرح نبھا نہیں سکے۔ کیونکہ زخم کو بند قبا لکھنے سے بندِ قبا کی تصویر نہیں بنتی چنانچہ اسے شاعر کا عجز بیان ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ شاعر کا ذریعہ اظہار چونکہ زبان ہوتا ہے اس لیے شاعر کو سب سے زیادہ اپنی زبان کی روایات پر توجہ دینی چاہیے۔ یہاں تک کہ محاورے اور روزمرہ کے استعمال کو ایک غیر معمولی وصف کی حیثیت دینی چاہیے۔ ارسطو نے ''بوطیقا'' میں شاعری کی زبان کے بارے میں لکھتے ہوئے کہا ہے:

''زبان کی خوبی یہ ہے کہ اس میں صفائی ہو مگر سوقیانہ پن نہ ہو۔ سب سے زیادہ صاف
زبان تو وہ ہو گی جس میں صرف روزمرہ کی بول چال کے الفاظ استعمال کیے جائیں
۔۔۔۔ شاعری کی زبان فصیح اور اعلیٰ ہوتی ہے اور عامیانہ محاورات سے احتراز کرتی
ہے۔ انوکھے الفاظ استعمال کرتی ہے۔ انوکھے الفاظ سے میری مراد اجنبی، تشبیہی، توسیع
یافتہ۔ قصہ مختصر عام الفاظ کے سوا ہر طرح کے الفاظ ہیں۔'' ۱۶

محسن نقوی نے خود بھی کئی جگہ دعویٰ کیا ہے اور مطالعے کے دوران بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں انوکھے الفاظ استعمال کرنے کا شوق تھا تاہم اس بارے میں بھی ارسطو کا کہنا ہے کہ شاعر صرف انہی اقسام کے الفاظ استعمال کرے جو عام فہم ہوں ورنہ بصورت دیگر اس کا کلام معمانہ بن جائے ۱۷۔ محسن نقوی کے بعض اشعار یقیناً معمے کے ذیل میں آتے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ انہیں خود اس کا احساس ہوا یا ان کے معاصرین اور ناقدین نے انہیں اس جانب متوجہ کیا کہ پھر ان کے کلام میں لفظیات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ موضوعات میں بھی تنوع پیدا ہو گیا۔ غائر مطالعے سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ رومانیت اور حسن پسندی کے علاوہ محسن نے اپنی غزل کے اشعار میں فکری زاویے بھی پیدا کیے ہیں۔

مثلاً:

چمک اٹھے تو سمندر بجھے تو ریت کی لہر
میرے خیال کا دریا سراب جیسا ہے
۱۸

اتنی شدت سے بہاروں کو تھا احساس
پھول کھل کر بھی لگا زرد خزاؤں جیسا
۱۹

میری تخلیق میرے جرم کی تعزیر سہی
زندگی غور تو کر اس میں ترا دوش بھی ہے
۲۰

بندقبا میں محسن نقوی کی بعض غزلوں کا ادبی لب و لہجہ اور رنگ عبدالحمید عدؔم کی غزلوں سے ملتا جلتا بھی ہے۔ جیسا کہ باب اول میں بیان کیا جا چکا ہے کہ محسن کو عدؔم کے کلام سے خاص دلچسپی تھی اور ان کا عبدالحمید عدم سے قلمی رابطہ بھی تھا۔ ممکن ہے کہ اس اسلوبی رنگ کی وجہ محسن کا عدؔم سے قلمی رابطے کے ذریعے استفادہ بھی ہو۔ مثال کے طور پر عدؔم کی غزل کے یہ اشعار

ملاحظہ کیجیے:

مجھے داد کا کوئی کھٹکا نہیں
میں کس دن صلیبوں پہ لٹکا نہیں

تھا سجدہ مجھے اپنا اتنا عزیز
جبیں کو کسی در پہ پٹکا نہیں

ترے در پہ ہی آکے توڑا ہے دم
کہیں راہ میں تو میں اٹکا نہیں

۲۱

محسن کی غزل میں ان کے خیالات یوں ہیں:

میں زمانے کی روایت کا نمائندہ نہیں
میری دنیا میں کوئی امروز و آئندہ نہیں

یا ہوائے دہر میں پنہاں ہے طوفانوں کا زور
یا فصیلِ جسم کے آثار پائندہ نہیں

شکر ہے راس آگیا مجھ کو قناعت کا جہاں
شکر ہے میں قصرِ سلطانی کا کارندہ نہیں

۲۲

عدؔم کی ایک اور غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کس حُسن اتفاق سے کیا ہوگیا ہوں میں
تکتے ہی تجھ کو ، تجھ پہ فدا ہوگیا ہوں میں

میرے بدن میں بھی ہے تری ہی مہک نہاں
تیرا لباس ، تیری قبا ہوگیا ہوں میں

روکا ہے تُو نے قدموں پہ گرنے سے کیوں مجھے
اس ظلم ناروا سے فنا ہوگیا ہوں میں
(۲۳)

محسن نقوی اپنی غزل میں کہتے ہیں

خزاں کی دھوپ میں مدت سے جل رہا ہوں میں
بنا تھا برف کا پیکر، پگھل رہا ہوں میں

مرے شعور پہ اب اور کوئی ظلم نہ کر
یہ ظلم کم ہے ، ترے ساتھ چل رہا ہوں میں

مرے مزاج کے دشمن مری شکست بھی دیکھ
بصد خلوص تری لے میں ڈھل رہا ہوں میں
۲۴

''بند قبا'' میں غزلوں کے علاوہ محسن نقوی کے قطعات بھی شامل ہیں۔ شعری اصطلاح میں قطعہ ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں دو یا دو سے زیادہ اشعار ہوں۔ ہر شعر کے دوسرے مصرعے کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے مگر قطعہ میں مطلع کی شرط لازمی تصور نہیں ہوتی۔ پروفیسر رام بابو سکسینہ نے قطعہ کی تعریف یوں بیان کی ہے:

> ''قطعہ جس کے لغوی معنی ٹکڑے کے ہیں اور اس کو قصیدے یا غزل کا ایک حصہ سمجھنا چاہیے۔ تعداد اشعار کم سے کم دو اور زیادہ کی کوئی حد مقرر نہیں۔ پہلے دو مصرعوں کے لیے ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں لیکن اشعار میں قافیہ کی پابندی ہونا لازمی ہے۔ قطعات میں اکثر پند و نصائح کے مضمون بیان کیے جاتے ہیں اور مطلب پورا ہو جاتا ہے۔'' ۲۵

اردو میں قطعہ نگاری کا ایک جواز تو یہ ہے کہ غزل، قصیدے یا مثنوی میں جو مضمون دو مصرعوں کے علاوہ دیگر مصرعوں سے مکمل ہوتا ہے، اسے مربوط کرنے کے لیے اساتذہ نے قطعے کا نام دیا ہے۔ بعد میں قطعے کو الگ صنف کی حیثیت حاصل ہوگئی اور وہ کسی دوسری صنف سخن کا حصہ ہونے کے بجائے ایک علیحدہ ہیئت اختیار کر گیا۔ عام طور پر قطعے چار مصرعوں پر مشتمل ہوتے

ہیں۔بعض شعرا نے گیارہ اشعار کے قطعے بھی لکھے ہیں۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قطعے کی کوئی طے شدہ ہیئت نہیں ہے۔دورِ حاضر میں قطعہ نگاری کا رجحان پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔ایک وقت تو یہ بھی تھا کہ شعرا مشاعروں میں اپنا کلام سنانے سے قبل چند قطعات ضرور سناتے تھے۔اس سے ایک فضا بن جاتی تھی اور شاعر کے کلام کا مزاج بھی واضح ہو جاتا تھا۔تاہم قطعہ نگاری کا ایک اور تخلیقی جواز وہ بھی ہے جسے مولانا حالؔی نے اس طرح بیان کیا ہے:

''۔۔۔شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوت متخیّلہ بیکار بھی نہیں رہ سکتی۔اس لیے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقت شاعر کے ذہن میں فی الواقع گزرتے ہیں۔یا تازہ کیفیات جن سے اس کا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سن کر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچ مچ متکیف ہوتا ہے۔ان کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہوسکتا۔بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل۔یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتے ان کو قطعہ یا رباعی کے لباس میں ظاہر کیا جاسکتا ہے۔'' ۲۶

لہٰذا اگر دوسرے کئی شعرا کی طرح محسن نے بھی طویل نظموں اور غزلوں کے علاوہ قطعات بھی کہے ہیں تو انہوں نے اپنی قوت متخیلہ کو استعمال میں لاتے ہوئے تخلیقی ہنر کا اظہار کیا ہے۔محسن کے *قطعات ''بند قبا'' میں خاصی تعداد میں موجود ہیں۔اور ان قطعات کو ایک علیحدہ حصے کے طور پر پیش کیا گیا ہے، اس حصے کا نام محسن نے ''چاکِ گریباں'' رکھا ہے۔ان قطعات میں نہ صرف جذباتِ عشق کا اظہار ہے بلکہ اس کے علاوہ انسانی زندگی میں رونما ہونے والے حادثات و واقعات، روزمرہ کے حالات، زندگی کی محرومیوں، تلخیوں اور معاشرتی ناہمواریوں اور انسانی رویّوں کا بھی بیان ہے۔مثال کے طور پر یہ قطعات ملاحظہ ہوں:

جسے قبائے امارت سمجھ رہے ہیں جناب!
کسی کے جسم سے چھینا ہوا کفن تو نہیں
امیر شہر کی مسند کو غور سے دیکھو
کسی غریب کی بیٹی کا پیرہن تو نہیں!

۲۷

---

* بند قبا میں محسن نقوی کے ۴۸ قطعات شامل ہیں۔

مرے مزاج کا دشمن مری گواہی دے
کہ تیرا نام بھی لیتا ہوں میں دعا کی طرح
ہزار تہمتیں دنیا نے بخش دیں مجھ کو
میں آدمی تھا مگر چپ رہا خدا کی طرح

۲۸

محسن کے قطعات پر تغزل کا رنگ نمایاں ہے۔ روانی اور تسلسل کی بنا پر ان پر غزلیہ اسلوب غالب ہے۔ اس بات کی نشاندہی پروفیسر خلیل صدیقی نے ''بند قبا'' کے دیباچے میں اس طرح کی ہے:

''محسن بنیادی طور پر غزل کا شاعر ہے۔ اس لیے اس کے قطعات میں بھی تغزل کی کارفرمائی زیادہ نظر آتی ہے۔'' ۲۹

محسن کے قطعات میں رنگِ تغزل کے علاوہ ان کی عدؔم کے کلام سے اثر پزیری قطعات کی ہیئت تک محدود نہیں بلکہ بعض مضامین جو عدم نے اپنی غزلوں میں ادا کیے ہیں ان کا کچھ عکس محسن کے قطعات پر نظر آتا ہے۔ کیونکہ تخلیقی اثر پذیری میں نقالی یا تشکیل نو کا عمل پسندیدہ نہیں ہوتا یعنی یہ کہ دنیا میں کوئی خیال نیا نہیں لیکن اسے شاعر کا اسلوب اور طرزِ بیان منفرد بنا دیتا ہے۔

عدؔم کی ایک غزل کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ چھپ گئے تو ستاروں میں روشنی نہ رہی
گلوں میں رنگ بہاروں میں تازگی نہ رہی
وہ آگئے تو ہر اک شے پہ آگیا جوبن
چلے گئے تو کسی شے میں دل کشی نہ رہی

۳۰

محسن اسی رنگ میں قطعہ کہتے ہیں:

وہ ہنس دیے تو ستارے بکھر گئے ہر سو
وہ رو دیے تو کوئی رات مشک بو نہ ہوئی
وہ چل دیے تو کئی داستانیں چھوڑ گئے
وہ مل گئے تو کوئی بات روبرو نہ ہوئی

۳۱

عدمؔ کی ایک اور غزل کے اشعار جن کا موضوع اور ردیف محسن کے قطعہ میں نمایاں ہے:

صبح کا وقت محبت کی زباں ہوتا ہے
گل کی پتی پہ صحیفے کا گماں ہوتا ہے
روک دے کاش نکلنے سے کوئی سورج کو
اس سے شبنم کے گھرانے کا زیاں ہوتا ہے
۳۲

محسن اسی انداز میں قطعہ کہتے ہیں:

حسن کا احترام فرماؤ
حسن، معصوم پھول ہوتا ہے
جس کے ماتھے سے روشنی پھوٹے
وہ یقیناً رسول ہوتا ہے
۳۳

شاعری کسی مخصوص ہیئت کا نام نہیں۔ اس میں طویل نظمیں بھی شامل ہیں، غزل کے مختصر اشعار بھی اور قطعات و رباعیات کے منضبط خیالات بھی شاعری ہی کا حصہ ہوتے ہیں۔ اکثر غزل گو شعرا مکمل غزلیں کہنے کو کمالِ فن نہیں سمجھتے کیونکہ اس طرح غزل کے اشعار کی تعداد پوری کرنے کے شوق میں شاعر ''آمد'' کے بجائے ''آورد'' کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس لیے اکثر شعرا کے دواوین میں الگ الگ غیر مربوط اشعار بھی ہوتے ہیں۔ اور چونکہ یہ الگ الگ اکیلے اشعار ہوتے ہیں اس لیے انہیں ''فردیات'' کا نام دیا جاتا ہے۔ محسن نقوی کے مجموعے ''بندِ قبا'' کے آخری حصے میں ''داغ پیرہن'' کے نام سے انیس مفرد اشعار درج کیے گئے ہیں۔ اس انتخاب میں محسن نقوی نے کہیں کہیں مضمون آفرینی سے کام لیا ہے اور شاید اسی لیے ان اشعار کو مفرد حیثیت میں برقرار اور منتخب رکھا ہے۔ مثلاً:

یوں مجھے غم دے کہ دنیا کو بھی اندازہ نہ ہو
اس طرح پانی میں پتھر پھینک آوازہ نہ ہو
میں تری تعمیر کا منکر نہیں لیکن مجھے
اک مکاں ایسا بنا دے جس میں دروازہ نہ ہو
۳۴

کچھ اشعار میں گفتگو کے لہجے میں سہل ممتنع کا انداز پیدا ہو گیا ہے جیسے:

ہم بھی ترے جواب کی تہ تک نہ جا سکے
تو بھی سمجھ سکا نہ ہمارے سوال کو

۳۵

محسنؔ فصیل شہر پہ رقصاں ہیں ظلمتیں
شاید وہ چاند جھیل کی تہہ میں اتر گیا

۳۶

البتہ بعض اشعار اگر انتخاب میں شامل نہ ہوتے تو بہتر تھا۔ جیسے:

زیبائشِ پیراہن و آرائشِ گیسو
آئینے سے ہے دست و گریباں تری خوشبو

۳۷

اس شعر میں خوشبو کی رعایت سے دست و گریباں بالکل بے محل ہے اور یہ محاورہ بھی اس شعر کے مفہوم کو مجروح کرتا ہے۔
تاہم مجموعی طور پر ''بند قبا'' کا جائزہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ محسن نقوی نے پہلے شعری مجموعے میں اپنا فکری شعور اور شعری رجحانات بھرپور انداز میں اجاگر کیے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ''بند قبا'' کے منظر عام پر آنے کے ساتھ ہی محسن کو ادبی حلقوں میں شناخت ملنے کے علاوہ اساتذہ اور نقادانِ شعر و سخن کی حوصلہ افزائی و رہنمائی بھی حاصل ہو گئی۔

برگِ صحرا:

محسن نقوی کا دوسرا شعری مجموعہ ''برگ صحرا'' ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔ اس کے دیباچے بعنوان ''پسِ غبارِ سفر'' میں انہوں نے شاعری کی ماہیت اور شاعر کے تخلیقی عمل کے بارے میں کئی نکتے بیان کیے ہیں۔

''کمالِ فن'' کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''میرا خیال ہے کہ ''کمالِ فن'' کے عناصر مشاہدے کی بے پناہ وسعت، شعور کی شدید پختگی، تجربے کی عمیق گہرائی، جذبہ و خیال کی ہم آہنگ سچائی اور اظہار کی آفاق گیر توانائی سے ترتیب پاتے ہیں۔'' ۳۸؎

اس طرح محسن نقوی نے شاعری کو ایک مشغلہ یا وقت گزاری کا مسئلہ قرار نہیں دیا بلکہ شاعر کے مطالعے، مشاہدے اور اسلوب کی ندرت کی نسبت سے ایک معیارِ سخن قائم کیا ہے۔ لیکن اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ شاعر نے جب کبھی اپنے فن کے بارے میں کوئی تنقیدی رائے دی ہے اور اس کے کلام کو اس رائے کے معیار پر جانچا گیا ہے تو اس میں کبھی کبھی تضاد بیانی بھی نکل آتی ہے، جیسا کہ اسی دیباچے میں ایک جگہ محسن نقوی نے اپنی ذات اور شاعری کے بارے میں یوں لکھا ہے:

> ''مجھے اپنی فکر کی کم مائیگی سے ندامت ہے نہ مشاہدے کی کوتاہ قامتی سے کوئی شکایت بلکہ مطمئن ہوں کہ میرے دامن میں جو کچھ بھی ہے وہ ''میرا'' ہے اور یہی احساس کبھی کبھی مجھے اپنے ''ہونے'' کا یقین دلاتا ہے۔'' ۳۹؎

اس طرح گویا محسن نقوی نے اپنے ہی معیار کو رد کرتے ہوئے ایک فخریہ لہجہ اختیار کیا ہے جو یقیناً ان کے اس مجموعے کی شاعری کو سمجھنے اور اس پر رائے زنی کرنے کا اشارہ مہیا کرتا ہے۔ محسن کا اپنی شاعری پر اطمینان اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ انہیں نہ تو شاعری کے لیے کسی تنقیدی اصول کی ضرورت ہے اور نہ ہی وہ نقادوں کی رائے کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ اپنی شاعری پر اس حد تک اطمینان شاعر کو بس اسی وقت ملتا ہے جب وہ اپنے گرد و پیش سے بے نیاز ہو کر ایک تصوراتی دنیا میں کھویا رہتا ہے۔ ایسی دنیا جہاں ہر شے اس کی مرضی کے مطابق اور ہر کام اس کی اجازت سے ہوتا ہے۔ اس موقعے پر ارسطو کا یہ قول برمحل معلوم ہوتا ہے:

> ''شاعری کا محرک یا تو ایک خداداد فطری عطیہ ہوتا ہے یا دیوانگی کا ہلکا سا اثر۔ اگر پہلی صورت ہو تو انسان ہر طرح کی سیرت کی نقل کر سکتا ہے، اگر دوسری صورت ہو تو اپنی خودی سے اونچا اٹھ جاتا ہے اور تصور میں جو بننا چاہتا ہے، بن جاتا ہے۔'' ۴۰؎

اس طرح شاعر کا اپنا ایک وجدانی زاویہ بنتا ہے جسے وہ زمینی واقعات سے جوڑ کر ایک ایسے تجربے میں ڈھالتا ہے کہ ہر ذہن جو اس تک رسائی حاصل کرنا چاہتا ہے اس کے لیے شاعر کے تشبیہات اور استعارات اجنبی یا غیر مانوس نہیں رہتے۔ مثلاً محسن نقوی نے اپنے دوسرے شعری مجموعے کا عنوان ''برگِ صحرا'' رکھا ہے۔ اور یوں ''برگ صحرا'' ایک علامت بن جاتا ہے جس کی معنویت اس وقت کھلتی ہے جب محسن نقوی کے اس مجموعے کا تسلسل سے مطالعہ کیا جائے۔ محسن نے ''برگ صحرا'' کی ترکیب کو نہ صرف کتاب کا عنوان قرار دیا ہے بلکہ وہ خود بطور علامت اپنے آپ کو ''برگِ صحرا'' تصور کرتے ہیں۔ جیسا کہ ایک شعر میں انہوں نے یہ کہا ہے:

بہار کیا، اب خزاں بھی مجھ کو گلے لگائے تو کچھ نہ پائے
میں برگِ صحرا ہوں، یوں بھی مجھ کو ہوا اُڑائے تو کچھ نہ پائے

۴۱

مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ''بند قبا'' کی نسبت ''برگ صحرا'' میں شامل کچھ غزلیں خاص و عام میں بے حد مقبول ہوئیں اس کی وجہ یہ ہے کہ محسن کی رومانی شاعری کا معیار ''برگ صحرا'' میں بلند نظر آتا ہے۔ کچھ مشہور غزلوں کے مطلعے ملاحظہ ہوں:

میں دل میں جبر کروں گا، تجھے بھلا دوں گا
مروں گا خود بھی تجھے بھی کڑی سزا دوں گا

۴۲

بچھڑ کے مجھ سے کبھی تو نے یہ بھی سوچا ہے
ادھورا چاند بھی کتنا اُداس لگتا ہے

۴۳

گم صم ہوا، آواز کا دریا تھا جو اک شخص
پتھر بھی نہیں اب وہ ستارا تھا جو اک شخص

۴۴

محسن نقوی کی بود و باش ایک مدت تک ایسے علاقوں میں رہی جہاں دریا، ریت کے ٹیلے، درختوں کے جھنڈ، ہرنوں کی ڈاریں، پرندوں کی نغمگی اور دیہات کے سادہ لوح انسانوں کی جاں فشانی ان کے پیشِ نظر رہی۔ گویا فطرت کے ان مظاہر سے ان کی براہِ راست وابستگی ان کے شاعرانہ کمال پر اثر انداز ہوتی رہی۔ فطرت سے وابستہ ہونے کو مغرب کے سرکردہ شعرا نے بھی خاص اہمیت دی ہے۔ مثلاً انگلستان کے مشہور شاعر William Wordsworth جنہیں Poet of the Nature کہا جاتا ہے، انہوں نے اپنی ایک نظم میں لکھا ہے:

"Let Nature be your Teacher"* (53)

محسن نے گویا اس مصرعے کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے برگِ صحرا میں اپنے قوتِ مشاہدہ سے کام لیتے ہوئے فطرت کے بہترین نمونوں سے تشبیہات، استعارات اور علامتیں اخذ کی ہیں۔ مثلاً

مجھے خبر ہے کہ کیا ہے جدائیوں کا عذاب
کہ میں نے شاخ سے گل کو بچھڑتے دیکھا ہے
۵۴

مگر وہ ابر سمندر پہ کیوں برستا ہے؟
زمین بانجھ سہی، خاک بے نمو ہی سہی
۵۵

میں پھول بھی ہوں میرے پیرہن میں رنگ بھی ہے
مگر ستم یہ ہوا ہے کہ ریگ زار میں ہوں
۵۶

وہی شجر ہیں وہی ہیں سائے مگر پرائے
ہیں اپنی بستی کے رنگ سارے ندی کنارے
۵۷

تجھ سے بچھڑے ہیں تو پایا ہے بیاباں کا سکوت
ورنہ دریاؤں سے ملتی تھی روانی اپنی
۵۸

---

* یہ مصرع ووڈزورتھ کی مشہور نظم "The Tables Turned" سے اخذ کیا گیا ہے۔

یہ دل یہ پاگل دل مرا کیوں بجھ گیا آوارگی
اس دشت میں اک شہر تھا، وہ کیا ہوا آوارگی
۴۵؎

اتنی مدت بعد ملے ہو!
کن سوچوں میں گم رہتے ہو
۴۶؎

جب سے اُس نے شہر کو چھوڑا، ہر رستہ سنسان ہوا
اپنا کیا ہے، سارے شہر کا اک جیسا نقصان ہوا
۴۷؎

ریشم زلفوں، نیلم آنکھوں والے اچھے لگتے ہیں
میں شاعر ہوں مجھ کو اجلے چہرے اچھے لگتے ہیں
۴۸؎

وہ دل کا بُرا، نہ بے وفا تھا
بس، مجھ سے یونہی بچھڑ گیا تھا
۴۹؎

برگ صحرا میں محسن کے گزشتہ مجموعے کے مقابلے میں فطرت کے مظاہر سے قربت کا زیادہ احساس ہوتا ہے۔ مثلاً:

کیا جانیے کیوں تیز ہوا سوچ میں گم ہے؟
خوابیدہ پرندوں کو درختوں سے اُڑا کر
۵۰؎

پیاس یاروں کو اب اس موڑ پہ لے آئی ہے
ریت چمکی تو یہ سمجھے کہ سمندر دیکھا
۵۱؎

صحرا کی طرح دیر سے پیاسا تھا وہ شاید
بادل کی طرح ٹوٹ کے برسا تھا جو اک شخص
۵۲؎

محسن نقوی کی بودو باش ایک مدت تک ایسے علاقوں میں رہی جہاں دریا، ریت کے ٹیلے، درختوں کے جھنڈ، ہرنوں کی ڈاریں، پرندوں کی نغمگی اور دیہات کے سادہ لوح انسانوں کی جاں فشانی ان کے پیشِ نظر رہی۔ گویا فطرت کے ان مظاہر سے ان کی براہِ راست وابستگی ان کے شاعرانہ کمال پر اثر انداز ہوتی رہی۔ فطرت سے وابستہ ہونے کو مغرب کے سرکردہ شعرا نے بھی خاص اہمیت دی ہے۔ مثلاً انگلستان کے مشہور شاعر William Wordsworth جنہیں Poet of the Nature کہا جاتا ہے، انہوں نے اپنی ایک نظم میں لکھا ہے:

"Let Nature be your Teacher"* (53)

محسن نے گویا اس مصرعے کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے برگِ صحرا میں اپنے قوتِ مشاہدہ سے کام لیتے ہوئے فطرت کے بہترین نمونوں سے تشبیہات، استعارات اور علامتیں اخذ کی ہیں۔ مثلاً

مجھے خبر ہے کہ کیا ہے جدائیوں کا عذاب
کہ میں نے شاخ سے گل کو بچھڑتے دیکھا ہے
۵۴

مگر وہ ابر سمندر پہ کیوں برستا ہے؟
زمین بانجھ سہی ، خاک بے نمو ہی سہی
۵۵

میں پھول بھی ہوں میرے پیرہن میں رنگ بھی ہے
مگر ستم یہ ہوا ہے کہ ریگ زار میں ہوں
۵۶

وہی شجر ہیں وہی ہیں سائے مگر پرائے
ہیں اپنی بستی کے رنگ سارے ندی کنارے
۵۷

تجھ سے بچھڑے ہیں تو پایا ہے بیاباں کا سکوت
ورنہ دریاؤں سے ملتی تھی روانی اپنی
۵۸

---

* یہ مصرع ووڈز ورتھ کی مشہور نظم "The Tables Turned" سے اخذ کیا گیا ہے۔

محسن نے ایک شعر میں ''سنگِ آفتاب'' کی ترکیب یوں استعمال کی ہے:

شفق کی جھیل میں جب سنگِ آفتاب گرے
ہمارے گھر پہ سیاہ رات کا عذاب گرے
۵۹

سنگِ آفتاب کی ترکیب محسن نقوی کے علاوہ انہی کے ایک پیشرو سرور بارہ بنکوی ۱* نے بھی استعمال کی ہے۔ لیکن اگر اس کی اصل کھوج لگائی جائے تو یہ ترکیب میکسیکو کے مشہور شاعر OCTAVIO PAZ کی نظم کا عنوان ہے۔ OCTAVIO PAZ نے یہ نظم ہسپانوی زبان میں بعنوان "Piedra de Sol"۲* لکھی تھی جس کا انگریزی ترجمہ The Sun Stone کے نام سے ہوا ۶۰۔ اردو شاعری میں یہ ترکیب ''سنگِ آفتاب'' کہلائی۔ اس طرح شاعری کا چراغ ایک دیار سے نکل کر دوسرے دیار تک آتا ہے اور ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ تازگی اور ندرت کے عمل کے پیچھے کیسے کیسے محرکات پائے جاتے ہیں۔ ''برگ صحرا'' میں محسن کی ایک غزل کی ردیف ''سمندر'' ہے۔ فطرت کے مشاہدے کا عکس اس میں بھی نمایاں ہے۔

میں تشنہ لب دور سے جو دیکھوں تو ہر طرف سیل آب پاؤں
قریب جاؤں تو ریت شعلہ، غبار ساحل، دھواں سمندر

وفا کی بستی میں رہنے والوں سے ہم نے محسنؔ یہ طور سیکھا
لبوں پہ صحرا تشنگی ہو، مگر دلوں میں نہاں سمندر
۶۲

محسن کے کلام میں اصنافِ سخن کا تنوع ظاہر کرتا ہے کہ وہ اپنی ہر پسندیدہ صنفِ سخن میں طبع آزمائی کرنا چاہتے تھے۔ ان کے دیگر نمونہ ہائے کلام سے قطع نظر اگر قطعہ نگاری کو لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ قطعہ نگاری سے محسن کو خاص دلچسپی رہی ہے۔ کچھ قطعات تو ایسے ہیں جنھیں تخلیقی سفر کا حصہ کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اکثر قطعات ایک صحافی کی طرح انہوں نے اخباری ضرورت کے مطابق لکھے۔ ان کے پہلے مجموعہ کلام میں ایک مکمل حصہ قطعات پر مشتمل ہے۔ اسی طرح دوسرے شعری مجموعے برگ صحرا میں بھی ''شیرازہ'' کے نام سے قطعات اور فردیات کو شامل کیا گیا ہے۔

۱* سرور بارہ بنکوی کے ایک شعری مجموعے کا نام سنگِ آفتاب ہے۔

۲* OCTAVIO PAZ نے Piedra de Sol (The Sun Stone) ۱۹۵۷ء میں تحریر کی تھی۔ میکسیکو سے تعلق رکھنے والے اس شاعر کو ادب کا نوبل پرائز ۱۹۹۰ء میں دیا گیا تھا۔ ۶۱

''برگ صحرا'' میں شامل قطعات کی اکثریت عشقیہ جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔ مثلاً:

تُو مسیحا سہی محبت بھی
روگ ہے اور بہت پرانا ہے
یاد کرنا ہے ٹوٹ کر اک بار
اور پھر تجھ کو بھول جانا ہے
۶۳

''برگ صحرا'' میں ''شیرازہ'' کے عنوان سے قطعات کے علاوہ فردیات کو بھی منتخب کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ مفرد اشعار یا تو غزل سے منتخب کر کے درج کر دیے جاتے ہیں یا ان اشعار کے تسلسل میں غزل مکمل نہیں ہوتی۔ اس لیے صرف اس بنا پر کہ پوری غزل مکمل نہیں ہوئی یا قابلِ انتخاب نہیں ہے مفرد اشعار کو ترک نہیں کیا جا سکتا۔ یہی رجحان محسن نقوی کے اس منتخب حصے پر صادق آتا ہے جو ''شیرازہ'' کے عنوان سے ''برگ صحرا'' کے آخر میں شامل کیا گیا ہے۔ اس میں بعض اشعار واقعی ایسے ہیں جنہیں انتخاب میں آنا ہی چاہیے تھا۔ مثال کے طور پر کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

تم تو انسان کے مقتل سے گزر آئے ہو
مجھ سے ٹوٹا ہوا پتہ بھی نہ دیکھا جائے
۶۴

اتنا خائف ہوں میں اس دور کے ہنگاموں سے
اب ہوا سانس بھی لیتی ہے تو ڈر جاتا ہوں
۶۵

وہ شخص شہر کے لوگوں میں ڈھلتا جاتا ہے
کہ اس کی بات کا لہجہ بدلتا جاتا ہے
۶۶

در قفس پہ قیامت کا حبس طاری ہے
کوئی غزل کوئی نوحہ کہ رات کٹ جائے
شعورِ جاں بھی وہی، محورِ غزل بھی وہی
وہ سادگی جو ترے حسن میں سمٹ جائے

۶۷

ممکن نہیں اب ملاپ اپنا
ہم اپنی جگہ سے ہل گئے ہیں
جس راہ سے تو گذر گیا تھا
اُس راہ پہ پھول کھل گئے ہیں
بات آئی ہے جب مری وفا کی
احباب کے ہونٹ سِل گئے ہیں

۶۸

جمالِ موسم گل زیر بار ہے تیرا
تمام رنگ ترے پیرھن سے آئے ہیں
انہیں سمجھا نہ سکی چاندنی زمانے کی
جو لوگ اٹھ کے تری انجمن سے آئے ہیں

۶۹

دکھ تجھے ہوگا کہ میں بے حس ہوں پتھر کی طرح
میری تنہائی میں شامل اپنی تنہائی نہ کر!
دیکھ ، خوشبو کی طرح اُڑتے ہیں قصے شہر میں
اجنبی لوگوں سے ذکرِ محفل اڑائی نہ کر

۷۰

ان اشعار میں محسن نے گردو پیش کے ان حالات کو بیان کیا ہے جو ایک عام آدمی کی زندگی اور اس کے مزاج پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ کچھ اشعار میں حسن و محبت کے موضوعات بھی ہیں۔ مثلاً:

نجانے کیوں اُسے دل مہرباں سمجھتا ہے؟
وہ دوست ہے تو بس اتنا کہ اجنبی کم ہے

۷۱

شمیم صحنِ چمن یوں بھی ہے عزیز مجھے
کہ تیرے نام سے ملتا ہوا ہے نام اس کا

۷۲

پھر جاگ اٹھا ہے دل میں پرانے دنوں کا درد
جی چاہتا ہے پھر کوئی تازہ غزل کہوں

۷۳

ریزۂ حرف:

محسن نقوی کا شعری مجموعہ ''ریزۂ حرف'' ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔ جس میں ان کی غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔ ''ریزہ حرف'' اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ محسن نے نظموں کو بھی شامل کیا۔ غزل کی مقبولیت ہر زمانے میں رہی اور اس میں کلام نہیں کہ مشاعروں میں زیادہ تر غزلیں ہی سنائی جاتی ہیں۔ محسن نقوی خود بھی مشاعروں کے کامیاب شاعر تھے۔ اس لیے ایک عرصے تک وہ صرف غزل اور قطعات کی تخلیق پر توجہ دیتے رہے، تاہم ان کے شعری سفر کے جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ موضوعات اور اسالیب کے لحاظ سے نئے تجربے کرنے کی طرف بھی مائل رہے۔ چنانچہ ان کی نظمیں خصوصی تجزیے کی متقاضی ہیں۔

محسن نقوی کو بھی متعدد شعرا کی طرح ایک عرصے تک یہ ملال رہا کہ انہیں ''عصری استحصال'' کا شکار بنایا گیا اور ان کی جیسی قدردانی ہونی چاہیے تھی ویسی نہیں ہوئی۔ اس کا اظہار بھی انہوں نے ''ریزہ حرف'' کے دیباچے بعنوان ''ناتمام سچ کی دستاویز'' میں کیا ہے تاہم وہ اس ناقدری کی فضا سے بددل نہیں ہوئے، وہ لکھتے ہیں:۔

> ''مجھے یقین ہے کہ ''عصری استحصال'' کی مسموم آندھی وقتی طور پر تو کسی ''صاحب فن'' کی ذہنی مشقت اور فکری ریاضت کی شاخ شاداب کو بے ثمر کرسکتی ہے۔ مگر ادب میں بھی ''حساب کا دن'' معین ہے۔ حساب کا دن جو بے رحم ساعتوں کے اٹل فیصلوں سے عبارت ہے۔!!'' [۴۷]

''ریزۂ حرف'' میں شامل نظموں کے حوالے سے یہ نکتہ بھی ذہن میں رہا کہ نظم دورِ قدیم سے عہد جدید تک اتنے مراحل اور تجربات سے گزری ہے کہ سب سے پہلے خود نظم کی ہیئت اور اس کے شعری اسلوب کے بارے میں بنیادی باتوں کا جائزہ لے لیا جائے۔ عموماً کسی شے کی تعریف اس کی ضد سے کی جاتی ہے۔ چنانچہ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ شعری تخلیق جو غزل نہیں، نظم کے زمرے میں آتی ہے۔ کلاسیکی نظموں کا جائزہ لیا جائے تو قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی اور قطعہ نظموں ہی کے ذیل میں آتے ہیں۔ نظم میں جو عہد بہ عہد تجربے ہوتے رہتے ہیں ان کا اپنا ایک تاریخی پس منظر ہے۔ نظم کی ابتدائی شکلیں موضوعات اور تنوع کے لحاظ سے قلی قطب شاہ کی کلیات میں نظر آتی ہیں۔ اس کے بعد مرثیے ہیں، قصائد ہیں، مثنویات ہیں اور پھر ایک نئے لب و لہجے اور نئی سچائیوں کا اظہار نظیر اکبر آبادی کی نظموں میں ملتا ہے۔ اسی طرح میر انیس اور مرزا دبیر نے اپنے بزرگوں میر ضمیر، مرزا مستحسن خلیق کی روایت کو آگے بڑھایا اور اب انیس و دبیر کے سلسلے بجائے خود تاریخی مسلمات میں شامل ہیں۔ یہ سلسلہ جاری تھا کہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برصغیر کی فضاؤں پر خوں چکاں تجربہ بن کر نازل ہوا۔ انگریزوں نے پہلے اودھ میں واجد علی شاہ کو اور پھر

میرے اشکوں کی چاندی

ترا آئینہ!

میری سوچوں کی سطریں

تری جستجو کی مسافت میں گم راستوں کا پتہ!

میں مسافر ترا۔۔۔۔۔(خود سے نا آشنا)

ظلمتِ ذات کے جنگلوں میں گھِرا [۷۶]

اس نظم میں بھی ایک جستجو کارفرما نظر آتی ہے اور کبریا کی کبریائی سے یہ دعا ہے کہ فن کی منزل اور اس کی تکمیل کے لیے اس کی مدد درکار رہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ اگر شاعر باشعور ہے تو وہ خواہ کسی مرتبے کا بھی ہو لیکن اپنی تخلیقات کے ذریعے جریدۂ عالم پر مہرِ دوام ثبت کرنا چاہتا ہے، تاہم اس دوام کا حصول اتنا آسان بھی نہیں ورنہ ہر شاعر عظیم شاعر ہوتا۔ شاعری کے پُرعظمت ہونے کے بارے میں ازمنۂ قدیم سے بہت کچھ لکھا جا رہا ہے۔ لہٰذا اگر شعری تنقید کا جائزہ لیا جائے تو مشرق کے علاوہ مغرب کے نقادوں نے بھی اس بارے میں کافی بیان کیا ہے۔ مشہور نقاد لانجائنس نے کلام کی عظمت اور شدتِ جذبات کو انسانی روح سے قریب تر قرار دیا ہے اور اس کا خیال ہے کہ یہی وہ صفت ہے جو کلام کو موثر بناتی ہے۔ اس روشنی میں لانجائنس کی یہ رائے محسن نقوی کے اس دور کے کلام پر بھی صادق آتی ہے:

> ''یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاندار طرز کے پانچ مفید مخرج ہیں اور یہ پانچوں قدرت زبان کی مشترک بنیاد پر قائم ہیں، جس کے بغیر کوئی قابلِ وقعت کام نہیں کیا جا سکتا۔ پہلا اور سب سے اہم مخرج۔۔۔ عظیم تصورات کو تشکیل دینے کا ملکہ ہے۔ دوسرا محرک طاقتور اور الہامی جذبہ ہے۔ علویت کے یہ دونوں عناصر زیادہ تر پیدائشی ہوتے ہیں۔ باقی عناصر فن کی پیداوار ہوتے ہیں یعنی دو قسم کے صنائع۔ صنائع معنوی اور صنائع لفظی کی موزوں ترتیب اور اسی کے ساتھ ایک اعلیٰ طرزِ ادا کی تخلیق، جو انتخاب الفاظ، امیجری کے استعمال اور اس اسلوب سے، جو محنت سے بنا کر مکمل کیا گیا ہو پیدا ہوتا ہے۔ علویت کا پانچواں مخرج، جو ان سب کا احاطہ کرتا ہے۔۔۔وہ ''مجموعی تاثر ہے'' جو رفعت اور وقار سے پیدا ہوتا ہے۔''[۷۷]

دہلی میں بہادر شاہ ظفر کو معزول کر کے جلاوطنی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیا۔ جدید تاریخی مطالعوں میں اب یہ بات بھی آنے لگی ہے کہ برطانوی راج نے ہندوستان کو لوٹا، کھسوٹا اور تباہ کیا لیکن ایک نیا شعور اور ایک نئی زندگی کے آثار برصغیر میں جس طرح پیدا ہوئے اس میں بعض انگریز حکمرانوں کا خاص حصہ رہا ہے۔ چنانچہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ (۱۸۰۰ء) نثر کی ترقی کے لیے معروف ہے، جبکہ انجمن پنجاب ۱۸۷۴ء میں لاہور میں قائم ہوئی جسے جدید نظم نگاری کا باب اول قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے مشاعروں میں متعدد شعرا نے حصہ لیا لیکن محمد حسین آزاد اور مولانا حالؔی بطورِ خاص قابل ذکر ہیں۔ مولانا حالؔی نے انجمن پنجاب سے ہٹ کر بھی ذاتی تخلیقی شغف کو ملحوظ رکھتے ہوئے مثنویات اور طویل نظمیں بھی لکھیں۔ ان میں بطور خاص ''مسدس مدو جزر اسلام'' شامل ہے۔ اس کے بعد اقبالؔ، نظمؔ طباطبائی، نادؔر کاکوروی، جوشؔ ملیح آبادی، اختؔر شیرانی، حفیظؔ جالندھری، احسانؔ دانش سے لے کر ترقی پسند شعرا تک مسلسل تجربے اردو نظم کے حصے میں آئے۔ پابند نظموں کے ساتھ ساتھ نظم معرّیٰ اور نظم آزاد بھی بطور نئے تجربے کے شعرا کے لیے جاذب توجہ رہی۔ محسن نقوی کے پیش نظر اردو نظم کا یہ سفر رہا ہے اور انہوں نے جو نظمیں لکھی ہیں ان میں کسی خاص ہیئت کا التزام نہیں رکھا۔ البتہ ان کی نظمیں نظم نگاری کی ان شرائط پر پوری اترتی ہیں جو شمیم احمد نے دی ہیں۔
شمیم احمد کے مطابق:

> ''نظم تسلسل خیال اور ارتکازِ فکر کی وجہ سے اردو شاعری کی ایک اہم صنف ہے۔۔۔۔ اس کے موضوعات لا محدود ہیں اور اس کے لیے استعمال ہونے والی ہیئتیں بے حد متنوع۔ موضوعات کی رنگارنگی، کثرت اور تنوع اور ان میں خیال کے تسلسل اور فکر کی مرکزیت کے سبب یہ صنف ماسوا غزل تقریباً تمام اصناف کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔'' ۵۷

ریزۂ حرف سے محسن نقوی کی شاعری میں نمایاں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے ایک تو اس سے پہلے کے مجموعوں میں ان کی غزلیں اور قطعات شائع ہوئے تھے لیکن کوئی پابند یا آزاد نظم اس میں شامل نہیں تھی۔ ''ریزۂ حرف'' میں پہلی نظم جس کا عنوان ہے ''اے میرے کبریا'' آزاد ہیت میں لکھی گئی ہے۔ یہ ایک طرح کی حمد کہی جا سکتی ہے۔ اس میں بعض مصرعے تازہ کاری کی مثال ہیں۔ مثلاً:

میرے لفظوں کی سانسیں
ترا معجزہ!
میرے حرفوں کی نبضیں
ترے لطف کا بے کراں سلسلہ!

میرے اشکوں کی چاندی

ترا آئینہ!

میری سوچوں کی سطریں

تری جستجو کی مسافت میں گم راستوں کا پتہ!

میں مسافر ترا۔۔۔۔۔(خود سے نا آشنا)

ظلمتِ ذات کے جنگلوں میں گھِرا ۶ے

اس نظم میں بھی ایک جستجو کارفرما نظر آتی ہے اور کبریا کی کبریائی سے یہ دعا ہے کہ فن کی منزل اور اس کی تکمیل کے لیے اس کی مدد درکار ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ اگر شاعر باشعور ہے تو وہ خواہ کسی مرتبے کا بھی ہو لیکن اپنی تخلیقات کے ذریعے جریدۂ عالم پر مہرِ دوام ثبت کرنا چاہتا ہے، تاہم اس دوام کا حصول اتنا آسان بھی نہیں ورنہ ہر شاعر عظیم شاعر ہوتا۔ شاعری کے پُرعظمت ہونے کے بارے میں ازمنۂ قدیم سے بہت کچھ لکھا جارہا ہے۔ لہٰذا اگر شعری تنقید کا جائزہ لیا جائے تو مشرق کے علاوہ مغرب کے نقادوں نے بھی اس بارے میں کافی بیان کیا ہے۔ مشہور نقاد لانجائنس نے کلام کی عظمت اور شدتِ جذبات کو انسانی روح سے قریب تر قرار دیا ہے اور اس کا خیال ہے کہ یہی وہ صفت ہے جو کلام کو موثر بناتی ہے۔ اس روشنی میں لانجائنس کی یہ رائے محسن نقوی کے اس دور کے کلام پر بھی صادق آتی ہے:

> ''یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاندار طرز کے پانچ مفید مخرج ہیں اور یہ پانچوں قدرت زبان کی مشترک بنیاد پر قائم ہیں، جس کے بغیر کوئی قابلِ وقعت کام نہیں کیا جاسکتا۔ پہلا اور سب سے اہم مخرج۔۔۔۔ عظیم تصورات کو تشکیل دینے کا ملکہ ہے۔ دوسرا محرک طاقتور اور الہامی جذبہ ہے۔ علویت کے یہ دونوں عناصر زیادہ تر پیدائشی ہوتے ہیں۔ باقی عناصر فن کی پیداوار ہوتے ہیں یعنی دو قسم کے صنائع۔ صنائع معنوی اور صنائع لفظی کی موزوں ترتیب اور اسی کے ساتھ ایک اعلیٰ طرزِ ادا کی تخلیق، جو انتخاب الفاظ، امیجری کے استعمال اور اس اسلوب سے، جو محنت سے بنا کر مکمل کیا گیا ہو پیدا ہوتا ہے۔ علویت کا پانچواں مخرج، جو ان سب کا احاطہ کرتا ہے۔۔۔ وہ ''مجموعی تاثر ہے'' جو رفعت اور وقار سے پیدا ہوتا ہے۔'' ۷ے

لا بخائنس کے وضع کردہ اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے جب محسن نقوی کی شاعری کا جائزہ لیا جاتا ہے تو ''بندِ قبا'' اور ''برگِ صحرا'' کے بعد تیسرے شعری مجموعے ''ریزۂ حرف'' تک پہنچتے پہنچتے ان کے فن میں فنی پختگی اور ایک نمایاں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ علویت کسی شاعر کے کلام میں کس طرح پیدا ہوتی ہے اس کا اندازہ لگانا ایک دشوار امر ہے لیکن اب تک لانجائنس کے پانچ اصولوں کو علویت یا عظمت کلام کا معیار قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ محسن قوی عظمت خیال کے معیار کو چھوتے نظر آتے ہیں لیکن آگے چل کر اپنے انداز کے جو صنائع بدائع انہوں نے استعمال کیے ہیں، ان میں لفظی اور معنوی اعتبار سے نئے امکانات پیدا ہوئے ہیں۔ محسن نقوی نے شاعری کے نصابی یا مکتبی معیارات پر زیادہ توجہ نہیں دی ہے۔ ان کا اصل اسلوب جذبے کی شدت پر مبنی ہے۔ وہ شدتِ جذبات سے گزرتے ہوئے گرد و پیش کی دنیا کو ایک بار پھر دوست دشمن کی تقسیم کے زاویے سے دیکھتے ہیں اور اپنے فن میں ایسی علویت چاہتے ہیں کہ دشمن بھی ان کے اوصاف اور صفاتِ سخن کا قائل ہو جائے اور یہ عرضِ ہنر کے لیے مثال بن جائیں۔

مجھ کو اس قحط کے موسم سے بچا رب سخن
جب کوئی اہل ہنر عرضِ ہنر کو ترسے
عمر اتنی تو عطا کر میرے فن کو خالق
میرا دشمن میرے مرنے کی خبر کو ترسے

۷۸

شاعری میں گہرائی اور معیار عموماً ماورائی اور متصوفانہ افکار سے پیدا ہوتا ہے۔ جسے اکثر فکریات کا نام دیا جاتا ہے۔ حسن و عشق کے جذبات یقیناً اپنی ایک کشش رکھتے ہیں لیکن جب یہ دور گزر جاتا ہے تو پھر انسان کائنات اور ماورائے کائنات کے مسائل، تجربات اور پھر اپنی ذاتی واردات کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ جیسا کہ محسن نقوی کے ان اشعار میں دیکھا جاسکتا ہے:

شبوں کی راکھ میں یوں گم ہوا وجود مرا
مرا سراغ مری روشنی نے بھی نہ دیا

سوال بن کے مری گمرہی بھٹکتی رہی
مگر جواب تری آگہی نے بھی نہ دیا

۷۹

چلے جو ذکر فرشتوں کی پارسائی کا
تو زیرِ بحث مقام بشر بھی آتا ہے
کبھی کبھی مجھے ملنے بلندیوں سے کوئی
شعاعِ صبح کی صورت اتر بھی آتا ہے
۸۰ے

چاہیے دنیا سے ہٹ کر سوچنا
دیکھنا صحرا، سمندر سوچنا
رفعتِ دار و عروجِ بام کو
دوستو نوکِ سناں پر سوچنا
۸۱ے

لانجائنس کے مطابق کسی شاعر کو عظمتِ خیال کے اظہار کے لیے شدتِ جذبات سے بھرپور کام لینا چاہیے کیونکہ اس کے نزدیک بلندیٔ تخیل اور جذبات کی شدت میں گہرا ربط ہے۔

بقول لانجائنس:

''احساسِ ترفع اور شدتِ جذبات چونکہ دونوں ہماری روح سے قریب تر ہیں اس لیے وہ صنعتِ کلام میں پہلے اپنا اثر دکھاتے ہیں اور اس کی وجہ ان کا آپس کا فطری تعلق ہے۔'' ۸۲ے

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری میں اگر جذبات کا اظہار شدت سے نہ کیا جائے تو وہ پُر تاثیر شاعری نہیں ہو سکتی۔ محسن کی شاعری میں عشقیہ اور مثالیہ موضوعات کے حوالے سے بڑی شدت پائی جاتی ہے۔ اور کہیں کہیں یہ جذبات انتہا پسندی کا روپ بھی دھار لیتے ہیں مگر محسن اپنے عشق کے اظہار میں عامیانہ انداز اختیار نہیں کرتے۔

عشقیہ شدت جذبات کی مثال:

پھر مجھے ٹوٹ کے چاہا اُس نے
پھر بچھڑنے کے زمانے آئے
تیری چاہت نے ٹھہرنے نہ دیا
راہ میں کتنے ٹھکانے آئے
۸۳ے

کبھی جو عہد وفا مری جاں ترے مرے درمیان ٹوٹے
میں چاہتا ہوں کہ اس سے پہلے زمین پہ یہ آسمان ٹوٹے
تری جدائی میں حوصلوں کی شکست دل پر عذاب ٹھہری
کہ جیسے منہ زور زلزلوں کی دھمک سے کوئی چٹان ٹوٹے

۸۴ے

محبتوں میں اذیت شناس کتنی تھیں!
بچھڑتے وقت وہ آنکھیں اُداس کتنی تھیں
بچھڑ کے تجھ سے کسی طور دل بہل نہ سکا
نشانیاں بھی تری میرے پاس کتنی تھیں

۸۵ے

تاریخی مثالیوں کے شاعرانہ بیان کا انداز:

محسن نقوی تاریخ کے بعض مثالیوں سے اپنے ذہنی اور قلبی لگاؤ میں بھی سچے، کھرے اور شدت پسند نظر آتے ہیں، جس سے ان کے کلام میں اظہار کی توانائی درآتی ہے۔ مثال کے طور پر محسن نے کربلا اور اس کے تمام اہم پہلوؤں کو پیش نظر رکھ کر حسبِ ذیل اشعار تخلیق کیے ہیں جن میں موضوع کی اکائی تو موجود ہے لیکن محسن نقوی نے ان اشعار کو اظہار کی یکسانیت یا اعادہ و تکرار سے بچایا ہے اور اس طرح یہ اشعار متنوع کیفیات کے حامل ہوگئے ہیں۔

ساحل بھگو رہی تھی سخاوت فرات کی
گھیرا ہوا تھا آگ نے میرے خیام کو
بیداریٔ ضمیر کفِ خاکِ حشر ہے
سورج اتر رہا ہے زمیں کے سلام کو

۸۶ے

کچھ اس ادا سے مرے یار سر کشیدہ ہوئے
کہ فتح پا کے بھی قاتل علم دریدہ ہوئے

عجیب طور سے ڈوبا ہے ڈوبنے والا
کہ ساحلوں کے بگولے بھی آبدیدہ ہوئے

عصائے حق ہے مشیر نہ تخت دل محسنؔ
ہم ایسے لوگ بھی کس سن میں سن رسیدہ ہوئے

۸۷

''ریزۂ حرف'' تک آتے آتے محسن نے اپنی زبان کی خامیوں اور کمزوریوں پر بڑی حد تک قابو پالیا تھا۔ اس کے علاوہ نظموں کے اضافے کے ساتھ الفاظ کی ترتیب اور تاثیر میں بھی ایک سلیقہ برتنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ ''ریزۂ حرف'' کی نظموں کے علاوہ غزلوں میں بھی مضمون آفرینی اور الفاظ کے برتاؤ کا ایک نیا رجحان پایا جاتا ہے۔ مثلاً ایسی ردیفیں استعمال کی گئی ہیں جن سے غزل کی کیفیت میں ایک فضا بندی مکمل ہوتی نظر آتی ہے۔ جیسے ایک غزل کی ردیف ہے ''میرا چہرہ''، اس کے دو اشعار مثالاً پیش کیے جاتے ہیں:

کہاں تھا اتنا عذاب آشنا میرا چہرہ
جلے چراغ تو بجھنے لگا ۔ مرا چہرہ

مرے سوا کوئی اتنا اُداس بھی تو نہ تھا
خزاں کے چاند کو اچھا لگا مرا چہرہ

۸۸

اس طرح ایک ردیف شکست کو مفاہیم میں اجاگر کرتی ہے:

دل ہوا جب سے شرمسارِ شکست
بن گئے دوست پرسہ دارِ شکست

آئینے کی فضا تو اُجلی ہے
میرے چہرے پہ ہے غبارِ شکست

۸۹

کئی ردیفیں غزل کی معنوی جہات میں اضافہ کرتی ہیں۔سب مثالیں تو ممکن نہیں تاہم ایک اور غزل کے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔اس کی ردیف ہے''ہونا ہی تھا'':

اب کے بارش میں تو یہ کارِ زیاں ہونا ہی تھا
اپنی کچی بستیوں کو بے نشاں ہونا ہی تھا
کس کے بس میں تھا ہوا کی وحشتوں کو روکنا
برگِ گل کو خاک ، شعلے کو دھواں ہونا ہی تھا

۹۰

محسن نقوی نئی لفظیات اور نئے موضوعات کی طرف بتدریج آئے ہیں اور غزل کے مقابلے میں آزاد نظموں میں اس کا بہتر اظہار ہوا ہے۔''ریزہ حرف'' کی ایک نظم ''اے شب ہجر یاراں!''جس کا آغاز اس طرح ہوا ہے:

اے شب ہجر یاراں!
تری ہچکیاں کون سنتا ہے؟
کوئی بھی سنتا نہیں!
جاگتی آنکھ میں خواب کی جھالریں
کون بنتا ہے؟
کوئی بھی بُنتا نہیں!

۹۱

اسی نظم میں ستاروں کے انبوہ، قریہ مہر و مہتاب، دکھ کی آغوش، اداسی کا لوری سنانا جیسی تراکیب اس نظم کو ایک مختلف فضا میں لے جاتی ہیں۔اس نظم پر اور اس مجموعے کی دوسری آزاد نظموں پر ن۔م۔راشد* کے اثرات محسوس ہوتے ہیں۔انہی کی طرح مصرعوں میں قافیے اور ردیف بھی آتی ہے۔جیسے سنتا نہیں، بنتا نہیں، چنتا نہیں۔اسی طرح فارسی تراکیب کا بھی نظموں میں اضافہ نظر آتا ہے۔اسے بھی راشد سے اثر پذیری کا ایک زاویہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

---

* ن۔م۔راشد آزاد اور معریٰ نظم نگاری کے ان بانیوں میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے اردو نظم میں ہیئتوں کے تجربات کیے۔

ن۔م۔راشد کی ایک نظم کے چند بند مصرعے ملاحظہ ہوں:

جن سے ملنے کا کوئی امکاں نہیں
شہد تیرا جن کو نوشِ جاں نہیں!
آج بھی کچھ دور، اس صحرا کے پار
دیو کی دیوار کے نیچے نسیم
روز و شب چلتی ہے مبہم خوف سے سہمی ہوئی
جس طرح شہروں کی راہوں پر یتیم

۹۲

''ریزہ حرف'' میں شامل بعض نظموں کا انداز ساحر لدھیانوی کی نظموں سے بھی ملتا جلتا ہے۔مثال کے طور پر نظم ''مشورہ'' کے آخری بند میں ساحر کہتے ہیں:

تیری نظروں کی تھکن تیری نگاہوں کا سکوت
در حقیقت کوئی رنگین شرارت ہی نہ ہو
میں جسے پیار کا انداز سمجھ بیٹھا ہوں
وہ تبسم وہ تکلم تری عادت ہی نہ ہو

۹۳

محسن نے اپنی نظم ''خدشہ'' کے آخری بند میں لکھا ہے:

مجھے یہ ڈر ہے کہ تیرے تبسّموں کی پھوار
یونہی وفا کا تقاضا، حیا کا طور نہ ہو؟
ترا بدن، تری دنیا ہے منتظر جس کی
میں سوچتا ہوں مری جاں وہ کوئی ''اور'' نہ ہو

۹۴

عذابِ دید:

محسن نقوی کا ایک اور شعری مجموعہ ''عذابِ دید'' کے نام سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کا دیباچہ بعنوان ''امر بیل کی چھاؤں میں''، محسن نقوی نے خود تحریر کیا ہے، جو کتاب کی نوعیت اور شاعر کے نئے تجربات کی سمت اشارہ کرتا ہے۔ ''امر بیل کی چھاؤں میں'' اگر چہ محسن نقوی نے لفظیات کو گزشتہ نثر پاروں کے مقابلے میں نئے الفاظ سے سجایا ہے۔ لیکن اس مجموعے میں خارجی دنیا کی مقتل نما فضاؤں اور اپنی ذات کے زخموں کا بطور خاص تذکرہ کیا ہے۔ اندازہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں ایک نوع کا احساسِ محرومی پیدا ہو رہا تھا جو کسی حد تک کلبیت (Cynism) کے قریب ہے۔ مثلاً ان کا یہ لکھنا:

> ''میں نے کبھی نہیں سوچا کہ نقادوں کا کون سا گروہ مجھے نقد و نظر کے آئینہ خانے میں کس مقام پر دیکھنے کا خواہش مند ہے یا یہ کہ کوئی نقاد میری ذات اور فن کو گفتنی سمجھتا بھی ہے یا نہیں؟ کیونکہ میرا خیال ہے کہ فن اپنے خالق کی پہچان اور تعارف کا خود ضامن ہوتا ہے اور ہر وہ فن پارہ جو اپنے خالق کی شخصیت، شہرت یا معاشرتی قد و قامت کے حوالے کا محتاج ہو وہ کم عمری کے مرض میں مبتلا ہو کر اُکھڑی اُکھڑی سانسیں لینے لگتا ہے۔'' ۹۵

آگے چل کر محسن نے یہ بھی ظاہر کر دیا ہے کہ وہ موجودہ دور کے ادبی نقاد کے معیارِ تنقید سے مطمئن نہیں جبکہ اختتامی سطور میں یہاں تک لکھ دیا ہے:

> ''میں نے یہ سب کچھ آپ کے لیے کہا ہے۔ جی چاہے تو پڑھ لیجئے ورنہ بھلا دیجیے۔'' ۹۶

ہر زمانے اور ہر مرتبے کے شاعر کو یہ گمان رہتا ہے کہ وہ عام آدمیوں کے مقابلے میں بہتر سوچ سکتا ہے اور گرد و پیش کی زندگی میں وہ سب کچھ دیکھ سکتا ہے جو دوسروں کو نظر نہیں آتا۔ فارسی کا یہ مصرع تو ضرب المثل بن چکا ہے۔

اے روشنیِ طبع تُو بر من بلا شدی

اقبالؔ نے ایک اور پیرائے میں اس عذاب کو اس طرح بیان کیا ہے کہ اس کا ایک مثبت نتیجہ بھی برآمد ہوتا ہے:

عذابِ دانشِ حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل

۹۷

یعنی اقبالؔ اس عذابِ آگہی یا عذابِ دانش کا حاصل یہ نہیں سمجھتے کہ انسان اس کے شعلوں میں جل کر خاک ہو جائے بلکہ اسے حضرت ابراہیم خلیل اللہ کی طرح آگ کو گلزار بنانا ہوتا ہے۔ محسن نقوی کے ہاں بھی یہ احساس اپنے زمانے اور ماحول کی پرآشوب کیفیت سے ہی پیدا ہوتا ہے اور اسی کو وہ ''عذابِ دید'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ اپنی ایک طویل نظم ''عذابِ دید'' میں

انہوں نے نہ صرف اس وقت کی صورتِ حال کو بیان کیا ہے بلکہ اسی ''عذاب دید'' کو کتاب کا عنوان بھی قرار دیا۔ چنانچہ اپنی نظم میں لکھتے ہیں:

نہ پوچھ شہر میں رونق ہے ان دنوں کتنی!
دھواں دھواں کہیں بارود کی نمائش ہے
سجے ہوئے کسی رہ میں ہیں سربریدہ بدن
کہیں متاعِ دل و جاں کی آزمائش ہے

''عذاب دید'' ہے منظر خروشِ مقتل کا
لبوں پہ جم گئی تعبیرِ خواب وصل و فراق
مزاجِ قاتلِ سرکش کی وحشتوں کے سبب
دعا پہ بند ہوئے درگہِ قبول کے طاق
کٹے پھٹے ہوئے جسموں پہ دھول کی چادر
اُڑا رہی ہے سرِ عام زندگی کا مذاق

۹۸

محسن نقوی کے دیگر مجموعوں کی طرح ''عذاب دید'' میں بھی غزلیں، پابند نظمیں اور آزاد نظمیں شامل ہیں۔ آخر میں متفرق اشعار بھی درج کئے گئے ہیں۔ ''عذاب دید'' تک پہنچتے پہنچتے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ محسن نقوی کی لفظیات اپنی ایک پہچان بنانے لگی ہیں مثلاً جنگل کی ہوا، جگنو اور تیرگی، شاداب فصلیں، پلکوں پہ چراغ، زمین اور گاؤں کی زرخیزی، سردیوں کی ہوا، یادوں کی گلی، صحراؤں کا سفر، ریت پہ بکھرے ہوئے تاروں کے کنکر۔ مثلاً کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

جنگل سے پوچھتی ہے ہواؤں کی برہمی،
جگنو کو تیرگی میں کرن کون دے گیا؟

۹۹

کچھ دل کا لہو پی کے بھی فصلیں ہوئیں شاداب
کچھ یوں بھی زمیں گاؤں کی زرخیز بہت ہے
پلکوں پہ چراغوں کو سنبھالے ہوئے رکھنا
اس ہجر کے موسم کی ہوا تیز بہت ہے

۱۰۰

میرے لیے کبھی مئی پہ سردیوں کی ہوا!
تمہارا نام لکھے بھی تو کون دیکھتا ہے
۱۰۱

ابر برسا نہ ہوا تیز چلی ہے اب کے
کتنی ویراں تری یادوں کی گلی ہے اب کے
۱۰۲

یہ تراکیب روایتی اسلوب سے ہٹی ہوئی ہیں اور اس امر کی نشاندہی کرتی ہیں کہ محسن نقوی اپنے محسوسات کی ترجمانی کے لیے غیر روایتی زبان استعمال کر سکتے ہیں۔ ''عذابِ دید'' کے عنوان اور اس میں شامل شاعری سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب اپنی نفسیاتی کیفیتوں کو انہوں نے شاعری کا جزو بنانا شروع کر دیا ہے۔ اس ضمن میں مشہور نفسیات دان C.G Jung کا یہ اقتباس محسن کے اس ذہنی رجحان کو سمجھنے میں مدد دے سکتا ہے:

"It is obvious enough that psychology, being the study of psychic processes, can be brought to bear upon the study of literature, for the human psyche is the womb of all the sciences and arts. We may expect psychological research, on the one hand, to explain the formation of a work of art, and on the other to reveal the factors that make a person artistically creative." (103)

ترجمہ:

''یہ امر بدیہی ہے کہ نفسیات نفسی اعمال کے مطالعے کا ایک وسیلہ ہونے کی وجہ سے ادب کا مطالعہ کرنے میں معاون ہو سکتی ہے۔ کیونکہ انسانی نفسیات ہی تمام فنون اور علوم کی ماں ہے۔ ہم توقع کر سکتے ہیں کہ ایک طرف نفسیاتی تحقیق ان حقائق کا انکشاف کرے جو فن کی تشکیل کا سبب بن سکتے ہیں اور دوسری طرف ان عوامل کو منکشف کرے جو کسی شخص کو فنکارانہ طور پر تخلیقی بناتا ہے۔''

تخلیقِ شعر میں کئی عوامل شریک ہوتے ہیں۔ عام طور پر معاشی، معاشرتی، اخلاقی اور مذہبی عوامل کو اصل محرکات میں شمار کیا جاتا ہے لیکن جو چیز سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے یعنی نفسیات اس کو ایک مدت تک ہمارے ناقدین نے بھاری پتھر سمجھ کر چھوڑ دیا۔ یہ تو بیسویں صدی میں نفسیات کو بطورِ خاص درسگاہوں کے نصاب میں شامل کرنے کے بعد تخلیق کار اور ادب

شناس نفسیاتی محرکات کے قائل ہوئے۔ اگر ہم اس تناظر میں محسن نقوی کے پورے کلام کو دیکھیں تو جہاں رومانیت اس کا ایک اہم جز ہے وہیں ان کے عقیدے کی نفسیات بھی مختلف جگہ اظہار پاتی نظر آتی ہے۔ نفسیات کا ایک اور پہلو یہ بھی ہے کہ فنکار اپنے زمانے میں فن کی قدر افزائی یا ناانصافی کے زاویوں کو بھی جانچتا رہتا ہے۔ شاید ہی کوئی تخلیق کار ایسا ہو جس کو سارے زمانے نے بیک وقت اور بیک زباں سراہا ہو بلکہ اکثر کمال سخن ہی حسد کا سبب بنتا ہے:

اسدؔ سرائے کمالِ سخن ہے کیا کہیے

محسن نقوی کو بیشتر شعرا کی طرح مخالفتوں کا بھی سامنا کرنا پڑا لیکن وہ حوصلہ مندی سے اپنے تخلیقی ہنر کو نکھارنے کا کام کرتے رہے۔ اس جذبے کی جھلک ان کے متعدد اشعار میں ملتی ہے اور کبھی کبھی وہ بین السطور اپنی اہمیت اور دوسروں کی قدر ناشناسی کا رخ بھی ابھار دیتے ہیں:

سب اہلِ شہر جس پہ اٹھاتے تھے انگلیاں
وہ شہر بھر کو وجہ زیارت بھی کر گیا!

۱۰۴؎

محسن نقوی کی شاعری کے ابتدائی حصے میں ایک زمانے تک بلند آہنگ اور کھلی آواز کے ساتھ اپنی بات کہنے کا رجحان غالب رہا، تاہم ایسی بلند آہنگی میں محسوسات کے نرم گوشے کم گرفت میں آتے ہیں۔ شاید یہ احساس محسن کو ہوا کہ ''عذاب دید'' کی بعض غزلوں تک آتے آتے ان کے ہاں نرم آہنگی سے کام لینے کا رجحان واضح ہونے لگا۔ یہ اشعار بطور مثال ملاحظہ ہوں:

چہرے کا ملال چھپ نہ پایا
ہونٹوں کو ہم نے سی لیا تھا
رودادِ حیات کیا لکھیں ہم
بس یہ کہ ہم نے جی لیا تھا

۱۰۵؎

''عذاب دید'' میں آزاد نظمیں بھی ہیں۔ ان نظموں میں کچھ مختصر اور کچھ طویل ہیں۔ مختصر نظموں میں ''اگر تم آئینہ دیکھو''، ''آج بھی شام اداس رہی'' نمایاں ہیں، جبکہ نسبتاً طویل نظم'' وہ لحہ کیسا لحہ تھا''، ایک خاص موضوع پر اس نظم کو شادی اور عروسی کے تناظر میں تحریر کیا گیا ہے۔ نظم کا ایک رخ یہ پیدا کرتا ہے کہ بعض اوقات لڑکی کی پسند کے خلاف شادی ہو جائے تو شاید اس کا ایک احساس یہ بھی ہوتا ہو کہ وہی لوگ اچھے تھے جو بیٹی کو کفن دے کر اپنے ہاتھوں ہی دفنا دیا کرتے تھے۔ اس نظم میں معاشرے پر

تنقید تو ہے لیکن ایک نوع کی تلخی بھی موجود ہے۔ مثلاً:

وہ لمحہ کیسا تھا؟

جب اس کی آنکھیں پوچھتی تھیں

وہ لوگ بھی کتنے اچھے تھے!

جو اپنی چاندی بیٹی کو

سانسوں کی اُجلی چادر میں

لپٹا کر خود دفنا دیتے

پھر اُس کی یاد بھلا دیتے ۱۰۶؎

''عذاب دید'' میں شامل کچھ نظمیں حب الوطنی کے جذبات کی عکاسی کرتی ہیں۔ مثلاً آ ؤ وعدہ کریں''، ''دوستو پھر وہی ساعت''، ''اے ٹھٹھرتی ہوئی صبح کے دہکتے سورج''، ان نظموں میں وطن سے محبت، اپنی مٹی سے وفا اور ملک کے لیے سر دھڑ کی بازی لگا دینے کے جذبات نمایاں ہیں۔ مثلاً:

''آؤ وعدہ کریں۔۔۔!

سانس لیں گے متاعِ سخن کے لیے

جاں گنوائیں گے ارضِ وطن کے لیے

دیدہ و دل کی شوریدگی کی قسم

آسمانوں سے اُونچا رکھیں گے علم ۱۰۷؎

عذاب دید کے آخر میں 'بھنور'' کے عنوان سے متفرق اشعار کا انتخاب درج کیا گیا ہے۔

طلوعِ اشک:

محسن نقوی کا ایک اور شعری مجموعہ ''طلوعِ اشک'' ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ محسن نے اپنے ہر مجموعے میں اس دور کا اور ان محسوسات کا نثری اظہار بھی کیا ہے جو تخلیق شعر کے دوران ان کے شب و روز میں شامل رہا۔ طلوعِ اشک کے دیباچے بعنوان ''بے وارث لمحوں کے مقتل میں'' بھی زمانے کے نشیب و فراز اور بعض عزیز ہستیوں کے دنیا سے رخصت ہو جانے کا غم بیان کرتے ہوئے یہ بھی ظاہر کر دیا ہے کہ وہ تخلیق کے سفر پر لمحہ بھر کو بھی رکنا نہیں چاہتے ورنہ سانس کی ڈور ٹوٹ جائے گی۔ جن باتوں کے اظہار کو وہ ضروری سمجھتے ہیں ان میں سے چند کو زبان کے پیرائے میں یوں ڈھالا ہے:

> ''میں قدم قدم نئی جہت کی تلاش میں سرگرداں ہوں، (ورنہ کی بجائے) کہ ایک ہی سمت میں ایک ہی انداز سے چلتے رہنے کی یکسانیت اور ایک جیسی رفتار نہ صرف سفر کی کوشش کو چاٹ لیتی ہے بلکہ حصولِ منزل کا اعتماد بھی چکنا چور ہو کر رہ جاتا ہے۔ میرے سفر کی ڈور کا دوسرا سرا میری سانس سے بندھا ہوا ہے میں لمحہ بھر کو رُک گیا تو یہ ڈور ٹوٹ جائے گی۔'' ۱۰۸

''طلوعِ اشک'' کا نام محسن کے ایک شعر سے لیا گیا ہے جو یوں ہے:

> محسنؔ طلوعِ اشک سحر کی دلیل ہے
> شب کٹ گئی چراغ بجھا دینا چاہیے
>
> ۱۰۹

''طلوعِ اشک'' کی ترکیب محسن کے نزدیک خوش آئند ہے، جو ایک ایسی اُمیدِ سحر سے تعبیر کی جا سکتی ہے جس پر ظلمتِ شب کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ طلوعِ اشک ایک بلیغ استعارہ بھی ہے اور محسن نقوی نے بہت توجہ اور غور و خوض کے بعد یہ ترکیب وضع کی ہوگی۔ کیونکہ اشک اور گریہ کا تعلق کسی نہ کسی المیے سے ہوتا ہے اور کربلا کا المیہ تاریخ کے تمام المیوں سے برتر اور عظیم ہے۔ وہ شعرا جن کا ایمانی عقیدہ کربلا پر ہے۔ اپنی شاعری میں مختلف زاویوں سے اس کا اظہار کرتے ہیں لیکن جو غیر مسلم ہیں وہ بھی اس عظیم المیے اور امام حسینؑ کی شہادتِ عظمیٰ کو غیر معمولی واقعہ قرار دیتے ہیں جس سے تخلیق کرنے والوں کو اظہار کی روشنی بھی ملتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب ''سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ'' ایک اچھی مثال ہے اور کربلا کے تاثر کو شاعری کے پیرائے میں بیان کرنے کا ایک آئینہ ثابت ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کربلا کے واقعات، اس کے کردار، اس کی تمام جزیات ان اذہان کے علم میں رہتی ہے جو اسے اپنے عقیدے کا حاصل سمجھتے ہیں، لیکن اس قدر عام اور معلوم حقائق کے بارے میں کوئی نیا اسلوب پیدا کرنا شاعر کے لیے امتحان سے کم نہیں۔ جیسا کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ان سطور میں بیان کیا ہے:

''فن کار یا شاعر تاریخ کی عظیم روایتوں کی بازیافت بھی کرتا ہے اور ان سے نیا رشتہ بھی جوڑتا ہے، نیز پرانی سچائیوں کو نئی روشنی میں بھی پیش کرتا ہے جس کی اُس کے عہد کو ضرورت ہوتی ہے۔۔۔۔سانحۂ کربلا اور اس کے محترم کرداروں کے حوالے سے جدید اردو شاعری میں ایک نیا تخلیقی رجحان فروغ پارہا ہے جو معنیاتی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔'' ۱۱۰

''طلوع اشک'' میں محسن کی غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔ یوں تو محسن نقوی کے تمام مجموعہ ہائے کلام میں کربلا کے اشعار ملتے ہیں لیکن ''طلوع اشک'' کی غزلوں اور نظموں میں ایسے اشعار کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے۔

اپنی شہ رگ کا لہو تن میں رواں ہے جب تک
زیرِ خنجر کوئی پیارا نہیں دیکھا جاتا

۱۱۱

اب اپنی تشنہ لبی سے کرو کشید لہو
غرورِ ابرِ کرم اور بے لبادہ کرو
لکھا ہے کس نے لہو سے یہ ریت پر محسنؔ
ستم کرو تو مرے صبر سے زیادہ کرو

۱۱۲

خوش ہو، اے بلندیوں کی خواہش
میں نوکِ سناں پہ سج گیا ہوں
دریا کو شکست دی ہے میں نے
مشکیزے میں پیاس بھر رہا ہوں

۱۱۳

ہماری تشنہ لبی کا مزاج کیا جانے؟
کہ فصلِ بخششِ موجِ فرات بیت گئی!

۱۱۴

میں ہی تشنہ لب فراتِ حیات
زائرِ دشتِ نینوا بھی میں

میرے باہر ہے سازشوں کا ہجوم
اپنے اندر ہوں کربلا بھی میں

میں ہی جلتے ہوئے خیام کی شام
صبحِ صد چاک و بے ردا بھی میں

میری ہر سانس شورشِ زنجیر
ماتمِ حلقۂ عزا بھی میں!

۱۱۵

اس نوع کی شاعری سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ محسن نقوی کو یہاں سے کربلا اور رثائیہ مضامین کی طرف زیادہ غور کرنے کا موقع ملا اور یہی تخلیقی رو انہیں مکمل طور پر عزائیہ اور رثائیہ شاعری کی طرف لے گئی جو آخر آخر ان کی پہچان بن گئی۔ بعض غزلوں میں ایسے اشعار بھی ہیں جن میں محبوب کے جمالیاتی پیکر، اس کی گفتگو، اس کے لہجے اور اس کے بانکپن کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ اور ایک جگہ اس کے لیے "سکوت زادی" کی ترکیب بھی استعمال کی ہے۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خوشبو ہے، دھنک ہے چاندنی ہے
وہ اچھے دنوں کی شاعری ہے

بھیگے ہوئے پھول حرف اس کے
رم جھم کی زباں میں بولتی ہے

یہ اُس کی صدا کا بھولپن ہے
یا شمعِ سخن پگھل رہی ہے؟

چہرے پہ حیا کا روپ، جیسے
دریا میں شفق سی گھل گئی ہے

وہ غنچہ دہن "سکوت زادی"
کھلنے پہ بھی کم ہی بولتی ہے

۱۱۶

’’طلوعِ اشک‘‘ میں پابند نظمیں بھی ہیں اور آزاد نظمیں بھی۔ ایک نسبتاً طویل نظم کا عنوان ہے ’’میرے کمرے میں اُتر آئی خموشی پھر سے‘‘۔ اس نظم میں کچھ قنوطیت، بے یقینی اور شکستگی کا انداز زیادہ نمایاں ہے۔ اس میں بعض اندیشے اس طرح ابھرے ہیں کہ جیسے کوئی ’’چراغ وعدہ‘‘ یک بیک بجھ جائے:

میرے کمرے میں اُتر آئی خموشی پھر سے
سایۂ شام غریباں کی طرح
شورشِ دیدۂ گریاں کی طرح
موسمِ گنج بیاباں کی طرح
اے کہ تو چشمۂ آواز بھی ہے
حاصلِ نغمگیِ ساز بھی ہے!
لب کشا ہو کہ سرِ شامِ فگار
اس سے پہلے کہ شکستہ دل میں
بدگمانی کی کوئی تیز کرن چبھ جائے
اس سے پہلے کہ چراغ وعدہ
یک بیک بجھ جائے!
لب کشا ہو کہ مری نس نس میں
زہر بھر دے نہ کہیں
وقت کی زخم فروشی پھر سے
لب کشا ہو کہ مجھے ڈس لے گی
خود فراموشی پھر سے
میرے کمرے میں اتر آئی
خموشی پھر سے!!

۱۱۷

محسن نقوی نے سراپا اور عشقیہ جذبات کا اظہار متعدد جگہ کیا ہے لیکن ان کے پیرایۂ بیان میں کسی قسم کی بے راہ روی اور عُریانی کی پرچھائیں تک نظر نہیں آئی۔ جس سے ان کی شاعری میں اخلاقی وتہذیبی اقدار کی روایات کی پاسداری کا عنصر نمایاں ہوگیا ہے۔ یہاں پروفیسر عابد علی عابد کا یہ قول برمحل معلوم ہوتا ہے:

''اچھا ادب ایک اخلاقی نصب العین کا سراغ ضرور دیتا ہے (اچھے سے مراد عظیم المرتبت ہے)۔ ادبی تصانیف کی عظمت ان کے مطالب کے اعتبار سے معیّن ہوتی ہے کہ حسن کے اعتبار سے؟ تمام ادبی تصانیف یکساں ہوتی ہیں اور مطالب بلند، بداخلاقی کی ترغیب پر کبھی مشتمل نہیں ہوسکے۔ جہاں تحریر کے متعلق اختلافِ رائے ہوتا ہے وہاں اکثر معاشرہ اور وقت طے کردیتے ہیں کہ مصنف دیانت داری سے اصلاح کی طرف متوجہ تھا یا تخریب اخلاق کے درپے تھا۔'' ۱۱۸

محسن نقوی کی شاعری میں موضوعات اور اسالیب نے بتدریج نئے رخ بھی اختیار کیے۔ عموماً جب کسی شاعر کو معاشرے میں ایک شناخت ملنے لگتی ہے تو اس کے فنی ارتقا پر ناقدین اور مبصرین کی نگاہ رہتی ہے اور ان میں جو ناقدین اور مبصرین تازہ کاری اور ندرتِ کلام کو پسند کرتے ہیں وہ اس کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ چنانچہ محسن نقوی کے ایک بزرگ معاصر احمد ندیم قاسمی نے ان کے بارے میں یوں لکھا ہے:

''محسن نقوی اس عہد کا ایک باشعور رسیلا شاعر اور ہمہ جہت شاعر ہے۔ اس نے زندگی کے کسی ایک رخ کی عکاسی کی بجائے قریب قریب پوری زندگی کے ہر رخ، ہر پہلو، ہر انداز کی ترجمانی ہے۔ اسی لیے اس کے ہاں رنگارنگی ہے۔ اشک اور تبسم، دکھ اور سکھ، خزاں اور بہار، جدائی اور ملاپ، جفاپروری اور وفاداری۔ پھر اس کے ساتھ ہی کمزوروں کا طاقتوروں کے ہاتھوں استحصال بھی اس کا موضوع ہے اور جبر وظلم کی جرات مندانہ مخالفت بھی۔ غرض اس کے ہاں اتنا تنوع ہے جتنی خود زندگی متنوع ہے۔'' ۱۱۹

''طلوعِ اشک'' میں ایک نیا موڑ ملتا ہے اور اس کا تعلق نئی لفظیات سے ہے۔ مثلاً نظم ''سفر جاری رکھو اپنا'' میں یہ تراکیب نظر آتی ہیں شیشے کے غلاف، پہاڑوں سے اترتی کہر، بجھتی دوپہر، شعاعِ حرف، نادیدہ سرابوں کی جبیں، خرامِ ابر، سائے بانٹتے ہوئے اشجار، حریفانِ قلم، تاجرانِ حرص۔ اتفاق سے یہ نظم اس مجموعے کی آخری نظم بھی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ محسن جو ویسے بہت زودگو شاعر تھے، اگلے مجموعے کے لیے ایک اور پیرایۂ بیان کو ایک نئے امکان کے طور پر سوچ رہے ہیں۔

رختِ شب:

انسان جب کسی شعور کی زندگی تک پہنچتا ہے تو اسے بعض ایسے سوالات کا بھی سامنا ہوتا ہے جن کے جواب کبھی تو فوری طور پر مل جاتے ہیں اور کبھی ساری عمر نہیں ملتے۔ ان میں سے ایک سوال وجودِ انسانی سے تعلق رکھتا ہے۔ شاید یہ ہر صاحب فہم نے سوچا ہوگا کہ میرا وجود کیوں ہے اور اگر نہ ہوتا تو اس کائنات میں کیا کمی واقع ہو جاتی۔ شاید یہی احساس غالبؔ کے اس شعر کا محرک ہوا ہو:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

۱۲۰

شیکسپئر نے بھی اپنے ڈرامے کے کردار Hemlet (ہملٹ) سے کہلوایا ہے:

To be, or not to be:
that is the Question

(121)

عجیب بات ہے کہ اس سوال کی ایک چھوٹ محسن نقوی کے اس بیان میں بھی نظر آتی ہے جو ''رخت شب'' کا دیباچہ بعنوان ''بہتی چاندنی کا بولتا سکوت'' میں یوں درج ہے:

''میں بھی ''ہونے اور نہ ہونے'' کے اسی ''برزخ'' سے گزر رہا ہوں، منہ زور جذبوں کی زد میں ضبط کے چراغ کی لو سنبھالنا اور وہم و تشکیک کے موسم میں ''یقین'' کے خدوخال اجالنا۔ لمحوں کی نوکیلی کرچیوں میں صدیوں کا کرب ڈھالنا اور صدیوں کی لب بستہ سیپیوں سے سانس لیتے لمحوں کے موتی نکالنا۔ شاید میری عمر بھر کی مشقت ہے جس کے بغیر اعتمادِ ذات کا اعزاز حاصل نہیں ہوتا۔'' ۱۲۲

چنانچہ ''رختِ شب'' کی بیشتر شاعری اس کرب کی آئینہ دار ہے کہ روح عناصرِ فطرت میں مقید ہو کر کیوں رہ جاتی ہے اور اس قید سے نکلنے کی واحد صورت یہ ہے کہ انسان تخلیقی کاموں میں مصروف ہو جائے۔

محسن اپنے عہد کے کن کن شعرا سے متاثر رہے اس کی بابت پہلے تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ تاہم، ''رختِ شب'' کی پہلی غزل پر فیض احمد فیضؔ کا اثر نمایاں اور زمین بھی انہی کے اشعار سے ماخوذ ہے۔ فیض کی غزل کے کچھ اشعار:

گھر رہیے تو ویرانی دل کھانے کو آوے
رہ چلیے تو ہر گام پہ غوغائے سگاں ہے
اب صاحبِ انصاف ہے خود طالبِ انصاف
مُہر اس کی ہے میزان بہ دست و گراں ہے
ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے
۱۲۳؎

محسن رختِ شب کی پہلی غزل میں کہتے ہیں:

ہر زخم کی لَو حاصلِ حسنِ رگِ جاں ہے
کچھ دن سے یہی رسم و رہِ دل زدگاں ہے
کل تک یہاں زخموں کی نمائش پہ تھی قدغن
اب محوِ تماشہ ہی صفِ چارہ گراں ہے
سورج کی سواری سوا نیزے پہ رُکی ہے
اے قامتِ دلدار، تو اس وقت کہاں ہے
۱۲۴؎

فیض کے اثرات نظر آنے کا ایک سبب فیض کی مقبولیت تو ہے ہی لیکن ''رختِ شب'' جو ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی، یہ زمانہ سیاسی طور پر انتشار کا دور تھا اور جو لوگ معاشرے کے دکھوں کو اپنی شاعری کا حصہ بناتے ہیں ان کے یہاں ایسے مضامین ضرور نمایاں ہوتے ہیں جن میں طبقاتی کش مکش نظامِ زر اور بے گناہوں کے لہو کی پکار صاف سنائی دیتی ہے۔ اس ضمن میں مشہور نقاد سید سبطِ حسن کا کہنا ہے:

''شاعر کا ردِ عمل معاشرے سے اس کی وابستگی سے گہرا تعلق رکھتا ہے جس قدر گہری وابستگی ہوگی یعنی اس وابستگی میں جس قدر خلوص اور جس قدر سچائی ہوگی جس قدر درد ہوگا اتنا ہی اس کا کلام اگر اس میں قوت اظہار کی صلاحیت ہے تو اتنا ہی پر اثر ہوگا۔'' ۱۲۵؎

محسن نقوی اپنی سماجی زندگی سے ہمیشہ وابستہ رہے اور باخبر بھی ۔ اسی لیے جیسا سیاسی یا معاشرتی ماحول انہیں میسر آیا انہوں نے اس کے اثرات اور اپنے ردِ عمل کو شاعری کے قالب میں ڈھال دیا۔ اردو شاعری میں محسن نقوی کے زمانے تک ایسے مضامین کی ادائیگی کے لیے اچھے اسالیب متعین ہو چکے تھے اور وہ استعارے اور علامتیں بھی عام فہم سطح تک پہنچ گئی تھیں جن سے عام آدمی شاعر کے مطمع نظر اور آرائش کو سمجھتا ہے اور ان سے روشنی اور حوصلہ حاصل کرتا ہے۔

مثلاً یہ چند اشعار:

ہم ایسے خاک نشیں کب نبھا سکیں گے اُسے
وہ اپنا عکس بھی میزانِ زر میں تولتا ہے

سنا ہے زلزلہ آتا ہے عرش پر محسنؔ
کہ بے گناہ لہو جب سناں پہ بولتا ہے
۱۲۶

''رختِ شب'' میں غزلوں کے ساتھ ایسی نظمیں بھی ہیں جنہیں خاص کیفیت کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایک نظم جس کا عنوان ہے ''کرائے کا مکاں میرا''، اس میں علامتی طور پر کسی ایسے محبوب کے لیے جو اپنے وعدوں سے روگرانی کر کے کسی اور کا ہو چکا ہے، کرائے کا مکان بطور علامت قرار دیا گیا ہے۔ اسی طرح ایک اور نظم ''رختِ شب'' جس سے کتاب کا عنوان بھی رکھا گیا ہے، نسبتاً طویل بھی ہے، ایسے سانحات کی طرف نشان دہی کرتی ہے جن میں موت کا دور دورہ ہے۔

مجھے نہ دیکھو کہ میری آنکھیں
اُجاڑ صدیوں کے زائچے ہیں
کہ میرے ہونٹوں پہ
موت کو پھانکتی ہواؤں کے ذائقے ہیں! ۱۲۷

اسی میں آگے چل کر یہ مصرع بھی آتا ہے: میں اپنی میت کا آپ وارث

لیکن نظریاتی شعرا کا خاصہ ہے کہ وہ اُمید کی کرن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے، محسن نے بھی اس مرحلے پر اپنی نظم ختم کی ہے کہ اپنی اُمید کا دیا جو میری کائنات ہے کسی بھی ہوا کے ہاتھوں بجھنے نہیں دوں گا۔

یہی دیا ہے

جو شام ویراں میں

صبحِ اُمید کا سبب ہے

یہ جاں بہ لب ہے

ہوا کو اتنی خبر کرو تم

یہی دیا، کائنات میری

یہی متاعِ حیات میری

اُداسیوں سے اٹے ہوئے دشتِ بے کراں میں

یہی مسافر کا ''رخت شب'' ہے۔ ۱۲۸

رختِ شب ہی میں ایک نظم چھ ستمبر کے حوالے سے بھی لکھی گئی ہے اور اس میں حُبِ وطن کے جذبات کے ساتھ ساتھ ان دل زدگاں کا بھی ذکر ہے کہ جنہوں نے پرچم ارض وطن کی خاطر اپنی جانوں کی پرواہ تک نہ کی۔

مثلاً محسن لکھتے ہیں:

آج کے دِن مرے بے خوف جگر دار جری!
لشکرِ ظلم کی ہر چال سے ٹکرائے تھے
سرحدِ ارض وطن تیری حفاظت کے لیے
کتنے خورشید تری خاک کے کام آئے تھے

۱۲۹

''رختِ شب'' میں جیسا کہ کہا جا چکا ہے محسن کے یہاں نئی راہوں اور نئے موضوعات کی تلاش ملتی ہے۔ مثلاً ایک نظم ماحولیات کے بارے میں ہے۔ یقیناً یہ ایک اہم موضوع ہے جسے مقامی اہمیت سے زیادہ بین الاقوامی سطح پر تجربے اور آزمائش کے مراحل سے گزارہ جا رہا ہے۔ ماحولیات کو اگر کثافت اور عفونت سے بچایا نہ جائے تو نہ صرف پودوں، پرندوں اور جانوروں کو بلکہ انسانوں کو بھی ہلاکتوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس نظم میں جس کا عنوان ''اُس نے مجھ سے کہا۔۔۔۔۔'' میں گویا زمین مخاطب ہو کر کہتی ہے:

مجھ کو شاداب رکھ،

مجھ کو پہچان۔۔۔۔تیری ضرورت ہوں میں

زندگی کی طرح خوبصورت ہوں میں،

۱۳۰

''رختِ شب'' میں نئے موضوعات کا جو اظہار ہوا ہے وہ یقیناً محسن کے تخلیقی ذہن کی ایک نئی جہت پیش کرتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا تخلیقی سفر جاری رہا اور انھوں نے ہر نئے مجموعے میں کچھ نئے رنگ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

خیمۂ جاں:

محسن نقوی کا شعری مجموعہ ''خیمۂ جاں'' ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ جس میں غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔ محسن نے ''خیمۂ جاں'' کی ترکیب کو اپنے گذشتہ مجموعوں میں بھی برتا ہے۔ مثال کے طور پر اپنے ایک مجموعے ''ریزۂ حرف'' کے ایک شعر میں لکھتے ہیں:

فنا کے ٹیلے پہ خیمۂ جاں ہوا کے جھونکے سے یوں گرا ہے
کہ جیسے بد قسمتی سے بزدل شکاریوں کی مچان ٹوٹے

۱۳۱

''خیمۂ جاں'' تک آتے آتے محسن نقوی کی غزل کا کینوس خاصی وسیع تر ہو چکا تھا۔ یہاں اس حوالے سے یہ تذکرہ برمحل معلوم ہوتا ہے کہ اردو غزل کی روایت بہت قدیم ہے اور اس پر فارسی کا اتنا گہرا اثر اہوا کہ ایک مدت تک مقامی استعارے اور تلمیحات اس کا جزو نہ بن سکے۔ اس ضمن میں سب سے پہلا اجتہادی کام مولانا حالؔی نے سرسید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر کیا اور ''مقدمۂ شعروشاعری'' میں غزل کی اصلاح کی طرف توجہ کی۔ حالؔی کا انداز اس قدر موثر تھا کہ اس وقت کے شاعرانہ ماحول پر حالؔی کی تجاویز کا گہرا اثر ہوا۔ حالؔی کے معاصرین نے غزل میں کوئی بہت زیادہ اہم تبدیلی تو نہیں کی، لیکن اقبالؔ تک آتے آتے غزل کے مضامین اور اس کی باطنی ساخت میں نمایاں تبدیلی ہوئی ہے۔

بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

> ''اقبال سے پہلے کی اردو غزل بحیثیت مجموعی ایک فرد کی داخلیت کا ذاتی سفر تھی۔ اس سفر کا بڑا حاصل خدا کی تلاش اور اس تلاش میں ترکِ دنیا کر کے خود کو فنا کر دینا تھا۔ جس میں زندگی کے حقائق سے آنکھ ملانے کی سکت نہ تھی۔ لیکن اقبال کی داخلیت خارجی زندگی کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے کر رومانوی انداز سے آگے بڑھی، اور تلاش منزل سے آگے نکل کر خدا سے ہم کلام ہوگئی۔ اس طرح اقبال نے اردو غزل اور غزل گو شعرا دونوں کو بالکل نئی منزلوں، نئی سمتوں، نئی عظمتوں اور تازہ بلندیوں سے آشنا و ہم کنار کیا۔'' ۱۳۲

اس رائے سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اقبالؔ کے بعد سے آنے والے شعرا کی تمام نسلوں نے اقبالؔ کے طرزِ کلام سے استفادہ کیا۔ یعنی اپنی ذات اور اپنے محسوسات کے علاوہ نہ صرف آس پاس کی دنیا کے مسائل کو غزل کی زبان دی بلکہ کائناتی سطح پر بھی موت و حیات اور فنا و بقا کے موضوعات کو اپنے شعری سرمائے کا حصہ بنایا۔ محسن نقوی بھی اگرچہ اقبالؔ سے اس طرح متاثر نہیں کہ ان کے موضوعات یا ان کی لفظیات پر اقبالؔ کا نمایاں اثر ہو لیکن اقبالؔ نے جس طرح غزل کو ایک وسیع تناظر

دیا ہے اس کا عکس ضرور محسن کے ہاں نظر آتا ہے۔ مثلاً محسن کے مجموعہ کلام ''خیمہ جاں'' کے ان اشعار سے اس اثر پزیری اندازہ ہوتا ہے۔

قتل چھپتے تھے کبھی سنگ کی دیوار کے بیچ
اب تو کھلنے لگے مقتل بھرے بازار کے بیچ
اپنی پوشاک کے چھن جانے پہ افسوس نہ کر
سر سلامت نہیں رہتے یہاں دستار کے بیچ

۱۳۳

ایک اور غزل کے اشعار اسی روش کو نمایاں کرتے ہیں۔

کماں در دست آجاؤ کسی دن!
مرے صحرا کے سب آنسو تمہارے ہیں
مری راتوں کے دامن میں بھرے ہیں
ستاروں کی طرح جگنو تمہارے ہیں

۱۳۴

محسن کے شعری مجموعوں کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اہم حقیقت سامنے آتی ہے کہ ''خیمہ ٔجاں'' سے ان کی لفظیات ذرا مختلف ہوگئی ہیں۔ یعنی اس سے قبل وہ نئی تراکیب اور نئے لفظی سانچوں کو زیادہ اہمیت دیتے تھے خواہ اس میں موضوع کا مکمل ابلاغ ہو یا نہ ہو لیکن محسن نے ''خیمہ ٔ جاں'' میں زیادہ تر مانوس استعارے اور تشبیہات سے کام لیا اور اسی لیے ان کے کلام میں ایک بے ساختگی نمایاں ہوتی جاتی ہے۔ مثلاً ان کا یہ شعر:

ہمارے سچ کی گواہی پہ انگلیاں نہ اٹھا
یہی تو عیب ہم اپنے ہنر میں رکھتے ہیں

۱۳۵

مضمون آفرینی کا بھی ایک نیا رخ خیمہ جاں میں نظر آتا ہے اور بعض اشعار میں ایک نوع کا قول محال یا Paradox بھی نمایاں ہوتا ہے:

لبوں پہ حرفِ رجز ہے زرہ اُتار کے بھی
میں جشنِ فتح مناتا ہوں جنگ ہار کے بھی

۱۳۶

غزل کے بعض مضامین کو محسن نے خیمۂ جاں'' میں اپنے انداز سے نئے زاویے بھی دینے کی کوشش کی ہے، جیسے:

ہماری ڈوبتی نبضوں سے زندگی تو نہ مانگ
سخی تو ہیں مگر اتنے امیر ہم بھی نہیں

۱۳۷

''خیمہ جاں'' میں محسن کے دوسری شعری مجموعوں کی طرح غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی ہیں۔ بعض پابند ہیں جیسے ''جب وہ کھلتے گلاب جیسا تھا'' اور ''بہت حساس انسانوں کے ساتھی''۔ لیکن زیادہ تر نظمیں آزاد ہیئت میں ہی ہیں۔ ان نظموں میں رومانیت بھی ہے اور بعض نظمیں وطن کے بعض اہم واقعات کا تاثر بھی پیش کرتی ہیں۔ جیسے ''دسمبر مجھے راس آتا نہیں'' میں لکھتے ہیں:

کئی سال گزرے
کئی سال بیتے!
مسلسل سفر کے خم و پیچ میں
سانس لیتی ہوئی زندگی تھک گئی ہے
کہ جذبوں کی گیلی زمینوں میں
بوئے ہوئے روز و شب کی ہر اک فصل اب ''پک'' گئی ہے

۱۳۸

اس نظم میں تراکیب کا استعمال بھی تخلیقی انداز لیے ہوئے ہے جیسے سانسوں کی پرتیں، چٹختے ہوئے خواب، سال کی گود میں جاگتی صبح، سانس لیتی ہوئی زندگی تھک گئی، جذبوں کی گیلی زمینیں، زخمی جنازوں کی لمبی قطاریں، ایک بھرپور تاثر قائم کرتی ہیں۔ کیونکہ شاعری میں کسی بھی شاعر کو اس طرح نہیں دیکھا کہ وہ زمانہ گذرنے کے ساتھ ساتھ اپنے اسلوبِ سخن میں اس قدر تبدیلی کرلے کہ کوئی ایک رنگ نمایاں نہ ہوسکے۔ اسے شاعر کا عجزِ بیان اور اپنے فن سے پوری طرح مخلص نہ ہونے کا ثبوت کہا جاسکتا ہے۔ محسن نقوی نے نئے پیرایۂ بیان ضرور تلاش کیے ہیں لیکن جس طرح کی بے باکی، جرات اور رومانیت ان کے ابتدائی کلام میں نظر آتی ہے وہ زیادہ پختگی کے ساتھ باقی ماندہ مجموعوں میں بھی موجود ہے۔

ردائے خواب:

ماورا پبلشرز کے خالد شریف نے محسن نقوی کے قطعات کا ایک انتخاب ''ردائے خواب'' کے عنوان سے شائع کیا ہے۔ ''ردائے خواب'' یوں تو ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی تھی۔ مگر بعد ازاں محسن کی وفات کے بعد اس کی بار دیگر اشاعت میں غیر مطبوعہ قطعات کو بھی شامل کیا گیا۔ اس ضمن میں خالد شریف کا کہنا ہے:

''ان کے قطعات کے مجموعے ''ردائے خواب'' کو ان کے دیگر شعری مجموعوں کی طرح بے حد پزیرائی حاصل ہوئی۔ نقادانِ فن نے اسے قطعہ نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ قرار دیا۔ مذہبی نوعیت کے قطعات ''میراثِ محسن'' میں پہلے ہی درج کیے جا چکے ہیں۔ محسن نے اخبارات کے لیے جو قطعات لکھے ان کی زیادہ تر نوعیت سیاسی تھی لیکن ان کا لکھنے والا بہر حال محسن تھا چنانچہ ان قطعات کا ایک انتخاب محسن کے پرستاروں کے لیے توشۂ خاص کی صورت میں شائع کیا جا رہا ہے۔'' ۱۳۹

''ردائے خواب'' کا نام محسن نے اپنے ایک قطعے سے اخذ کیا ہے، جس کا عنوان بھی ''ردائے خواب'' ہی ہے۔ محسن نے اس قطعے کو یوں لکھا ہے:

ردائے خواب

''نگارِ وقت اب اسے لہو سے کیا چمن کریں''؟
یہ دستِ جاں کہ ہانپتا رہا سراب اوڑھ کر
لبوں کے حرفِ نرم کی تپش سے مت جگا اسے
یہ دل تو کب کا سو چکا ''ردائے خواب'' اوڑھ کر
۱۴۰

''ردائے خواب'' کا دیباچہ محسن نے ''اک بات ادھوری سی'' کے نام سے تحریر کیا ہے، جس میں ان الفاظ میں اپنے قطعات کا تذکرہ کیا ہے:

''ردائے خواب'' ایک مسافر کی ''خود کلامی'' ہے، جو دن بھر خواب بنتا ہے، خواہشوں کے ریزے چنتا اور پلکوں پر سجا کر اپنی ذات کے صحرا میں خیالوں کا خیمہ نصب کر کے سو جاتا ہے۔'' ۱۴۱

محسن نقوی نے اپنے تمام دیباچوں کی طرح یہ دیباچہ بھی شاعرانہ اسلوب میں لکھا ہے اور ڈاکٹر طاہر تونسوی نے بھی شعریت کی اس فضا کو اپنی تنقیدی رائے میں قائم برقرار رکھا ہے۔ اس سے یقیناً محسن نقوی کی اس دور کی شاعری پر روشنی پڑتی ہے جسے ڈاکٹر طاہر تونسوی نے ردائے خواب سے چھن چھن کر آنے والے موضوعات سے تعبیر کیا ہے۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی اپنے مضمون ''ردائے خواب کا شاعر۔ سید محسن نقوی'' میں رقمطراز ہیں:

''اس نے خوابوں کی ایک ایسی باریک ردا تان رکھی ہے کہ اس میں ہر شے چھن چھن کرتی ہوئی صاف دکھائی دے رہی ہے۔ اس ردائے خواب میں دل کے زرد آنگن بھی ہیں اور بھیگتی پلکوں کے ذائقے بھی۔ ماتمی رت کا راج بھی ہے اور غم کی روشنی بھی۔ زندگی کی اداس جوگن بھی ہے اور درد کی دھوپ بھی۔'' ۱۴۲

محسن نقوی کے فنی ارتقا اور مختلف اصنافِ سخن میں ان کی طبع آزمائی کا تنقیدی اور تحقیقی جائزہ پیش کیا جا چکا ہے۔ اب ایک اور پسندیدہ صنفِ سخن یعنی قطعہ نگاری پر بھی انہوں نے خاص توجہ دی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ جب سے انہوں نے قطعہ نگاری کا آغاز کیا اس وقت سے آخر تک کسی نہ کسی پیرائے میں قطعہ نگاری کو جاری رکھا۔ قطعہ نگاری کو اگر پورے ادبی تناظر میں دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ قطعہ دراصل دریا کو کوزے میں بند کرنے کا فن ہے۔ بعض دائرے نظم گو شعرا نے اگر طویل نظموں کے علاوہ رباعی یا قطعہ لکھا ہے تو اس میں ان کا یہی ہنر اپنی انتہا پر نظر آتا ہے جسے ایجاز و اختصار کا ہنر کہا جا سکتا ہے۔

قطعہ نگاری ابتدا میں کوئی علیحدہ صنفِ سخن کے طور پر شمار میں نہیں آتی تھی بلکہ غزل، قصیدے یا مثنوی میں چار مصرعوں یا اس سے زیادہ مصرعوں کا ایک مربوط بیان اس طرح درج کیا جاتا تھا کہ اسے قطعے کی شکل حاصل ہو جاتی تھی۔ اساتذہ کے دواوین ان مثالوں سے بھرے پڑے ہیں۔ لیکن پھر بعض شعرا نے قطعات کو ایک الگ شکل کے طور پر تخلیق کا حصہ بنایا۔ ان میں پروفیسر اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، فیض احمد فیض، عبدالحمید عدم بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ پھر صحافت میں روزمرہ کے مسائل اور خبروں کو بنیاد بنا کر قطعات لکھے گئے۔ ان میں سب سے اہم نام رئیس امروہوی کا ہے جن کے بارے میں اکرم بریلوی نے بجا طور پر لکھا ہے:

> ''ان کے قطعات وقتاً فوقتاً رونما ہونے والے مختلف النوع معاملات و مسائل کا دفتر ہیں جس کا عمومی ''اسلوب بیان طنزیہ، انداز نظر تنقیدی اور پیرایۂ اظہار کسی قدر ظریفانہ ہے''۔ اس طرح ان کے قطعات بڑے حقیقت افروز ہیں اور ان میں ادب، زندگی اور تاریخ کے مابین ایک قوس سی کھنچتی دکھائی دیتی ہے۔'' ۱۴۳

محسن نقوی کے قطعات پر بھی یہ رائے آئینہ دکھاتی ہے۔ ان کے کلام میں اتنی مشاقی اور پختگی تو شاید نہ ہو جتنی رئیس امروہوی کے قطعات میں پائی جاتی ہے لیکن سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی موضوعات کو انہوں نے بھی اس طرح ادا کیا ہے کہ کہیں کہیں طنزیہ پیرایہ ان کے قطعات کو زیادہ جاندار بنا دیتا ہے۔ مثلاً:

تکلف

یوں بھی ہم دُور دُور رہتے تھے — یوں بھی سینوں میں اک کدورت تھی
تم نے رسماً بھلا دیا ورنہ! — اس تکلف کی کیا ضرورت تھی
۱۴۴

اصول

زندگانی کی کج ادائی پر — تبصرے سب فضول ہوتے ہیں
اپنی اپنی بساط ہے سب کی — اپنے اپنے اصول ہوتے ہیں
۱۴۵

پیشن گوئی

گر یہی حبس ہے تو دھرتی پر — تشنہ لب لوگ دھوپ چاٹیں گے
گر یہی قحط ہے تو دہقاں بھی! — پیاس بوئیں گے، بھوک کاٹیں گے
۱۴۶

''ردائے خواب'' سے قبل محسن کی شاعری پر فیض احمد فیضؔ کے اشعار کا کچھ عکس پیش کیا گیا تھا۔ ان کے قطعات میں بھی فیضؔ سے استفادے کا رجحان ملتا ہے:

مثلاً فیض کہتے ہیں:

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

۱۴۷؎

محسن کا قطعہ جس کا عنوان ہے ''جیسے''، فیضؔ کا یہی رنگ لیے ہوئے ہے:

اب کے تُو اس طرح سے یاد آیا
جس طرح دشت میں گھنے سائے
جیسے دُھندلے سے آئینے کے نقوش
جیسے صدیوں کی بات یاد آئے

۱۴۸؎

اسی انداز میں محسن کا ایک اور قطعہ ہے:

یوں تری یاد۔۔۔۔۔!

یوں تری یاد، دل میں اُتری ہے
جیسے جگنو ہوا میں کھو جائے
جیسے ''روہی'' کے سرد ٹیلوں میں
ایک مسافر کو رات ہو جائے

۱۴۹؎

فیضؔ کا ایک شعر ہے:

اور کچھ دیر نہ گذرے شبِ فرقت سے کہو
دل بھی کم دکھتا ہے وہ یاد بھی کم آتے ہیں

۱۵۰

محسن ایک قطعہ میں لکھتے ہیں:

بعض اوقات

موسم غم ہے مہرباں اب کے
ہم پہ تنہائیوں کا سایہ ہے
بعض اوقات رات یوں گذری
تو بھی کم کم ہی یاد آیا ہے

۱۵۱

قطعہ نگاری باقاعدہ ایک فن ہے، جس کو برتنا بھی ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں کیونکہ ہر قطعے میں ایک مضمون ہوتا ہے اور چاروں مصرعوں کو اس طرح باہم مربوط ہونا چاہیے کہ پورا قطعہ ایک معنوی اکائی بن جائے۔ قطعہ نگاری میں محسن نقوی نے بھی کچھ اچھی مثالیں پیش کی ہیں۔ مثلاً یہ قطعہ:

ہم وہ تاجر ہیں

جی میں آئی تو بیچ کر شیشے!
شعلۂ جامِ جم خریدیں گے
ہم وہ تاجر ہیں جو سرِ محفل
قہقہے دے کے غم خریدیں گے

۱۵۲

تلاشِ امن

غم کے غبار میں ہیں ستارے اٹے ہوئے
خواہش کی کرچیوں میں ہیں چہرے بٹے ہوئے
اب کیا تلاشِ امن میں نکلیں کہ ہر طرف
مدت سے فاختاؤں کے ہیں پر کٹے ہوئے

۱۵۳

حصہ (ب)

''محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے مجموعے*''

تعارف:

اردو شاعری پر کم وبیش آٹھ سو سال گذر چکے ہیں۔ امیر خسرو سے آغاز کریں تو زبان کی تبدیلیاں اور عہد بہ عہد اس میں ہونے والے اضافے ایک علیحدہ موضوعِ تحقیق بن سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ امیر خسرو کے ہندوی کلام میں دوہے، کہہ مکرنیاں، دو سخنے اور اَن مِل کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ اگر ان کے فارسی کلام کو لیا جائے تو عشقیہ شاعری کے علاوہ تاریخی مثنویات، حمد و نعت اور مناقب کے اعلیٰ نمونے مل جاتے ہیں۔ پھر دکنی دور ہے جہاں مذہبی عقائد تشیع سے تعلق رکھتے تھے اس لیے وہاں مرثیہ نگاری کی ابتدائی روایت ملتی ہے اور ساتھ ہی ایسی مثنویات بھی جن کے عنوانات مذہبی نوعیت کے ہیں جیسے معراج نامہ، علی نامہ، شہادت نامہ، جنگ نامہ وغیرہ۔ اردو کی مذہبی شاعری کو یوں انتہائی قدیم قرار دیا جاسکتا ہے، مگر مذہبی نوعیت کی اس شاعری میں عقائد اور تاریخی واقعات کے ذریعے خاص و عام کو مذہب سے قریب کرنے کی کوشش کی گئی اتحاد و اتفاق کا درس دیا گیا۔ اس ضمن میں سید سبط حسن کی یہ رائے اہمیت رکھتی ہے:

> ''آپ پوری اردو شاعری سے شاید ہی کوئی ایسی مثال تلاش کرسکیں گے جس میں انسان کو انسان سے مذہبی عقائد یا فرقہ واریت کے سبب نفرت کرنا سکھایا گیا ہو بلکہ ہر جگہ محبت، خلوص، رواداری اور احسان ہی کے جذبات موجزن پائیں گے۔'' ۱۶۳

یہی وجہ ہے کہ مذہبی شاعری کی روایت ایک تاریخی تسلسل میں آگے بڑھتی رہی۔ اور کم وبیش تمام شعرا نے ہی مذہبی شاعری کی اصناف میں اپنی تخلیقات سے اضافہ کیا۔ یوں تو اردو شاعری کے پس منظر پر نگاہ ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اکثر شعرا کی شعر گوئی کا آغاز غزل پر طبع آزمائی سے ہی ہوا ہے، خواہ بعد میں ان کی شاعری کا موضوع تبدیل ہی کیوں نہ ہو گیا ہو۔ چنانچہ میر انیسؔ جو مرثیہ گوئی کے آفتاب مانے جاتے ہیں، ابتدا میں اپنا تخلص ''حزیں'' لکھتے تھے، ان کی شاعری کا آغاز بھی غزل گوئی سے ہوا تھا۔ اس ضمن میں مولانا محمد حسین آزاد ''آبِ حیات'' میں میر انیسؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:

---

* ضروری وضاحت: محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا مفصل تحقیقی اور تنقیدی تجزیہ آئندہ ابواب میں پیش کیا گیا ہے۔ لہٰذا دوسرے باب کے اس حصے میں محسن کی مذہبی شاعری کے مجموعوں کا تعارفی و تحقیقی جائزہ مختصر طور پر تحریر کیا گیا ہے۔

''ابتدا میں انہیں بھی غزل کا شوق تھا۔ایک موقع پر کہیں مشاعرہ میں گئے اور غزل پڑھی وہاں بڑی تعریف ہوئی۔شفیق باپ خبر سن کر دل میں تو باغ باغ ہوا مگر ہونہار فرزند سے پوچھا کہ کل رات کو کہاں گئے تھے؟ انہوں نے حال بیان کیا۔غزل سنی اور فرمایا کہ بھائی! اب اس غزل کو سلام کرو اور اس شغل میں زورِ طبع کو صرف کرو جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے''۔ سعادت مند بیٹے نے اُسی دن اُدھر سے قطع نظر کی۔غزل مذکور کی طرح میں سلام لکھا۔دنیا کو چھوڑ کر دین کے دائرہ میں آگئے اور تمام عمر اسی میں صرف کر دی۔نیک نیتی کی برکت نے اسی میں دین بھی دیا اور دنیا بھی۔'' [۱۶۴]

محسن نقوی نے بھی اپنی عمر کا بیشتر حصہ عزائیہ مضامین اور رثائیہ موضوعات کے لیے وقف کر دیا تھا۔ان کی مذہبی شاعری ان کی تین شعری کتب موج ادراک، فرات فکر اور حق ایلیا پر مشتمل ہے۔ان تینوں کتابوں کو مجتمع کر کے محسن کی مذہبی شاعری کی کلیات ''میراث محسن'' میں شائع کیا گیا ہے۔

''میراث محسن'' ۲۰۰۴ میں ماورا پبلشرز، لاہور کی جانب سے شائع۔اس کتاب کے مرتب خالد شریف نے اس ضمن میں یہ لکھا ہے:

''زیر نظر کلیات میں سید محسنؔ نقوی شہید کے تمام تر مذہبی قصائد اور منظومات و قطعات کو یکجا کر دیا گیا ہے یعنی ان کی شہرہ آفاق کتابوں موج ادراک، فرات فکر اور حق ایلیا کو ایک جلد میں شائع کیا جا رہا ہے تا کہ عقیدت مندانِ محسنؔ کو جرعہ جرعہ کی بجائے یہ جام طہور اکھٹا ہی دستیاب ہو جائے۔'' [۱۶۵]

آئندہ صفحات پر ''میراث محسن'' میں شامل محسن کی ان مذہبی شاعری کی کتابوں کا تعارفی و تحقیقی جائزہ مختصراً پیش کیا جائے گا۔

''ردائے خواب'' کا ایک حصہ محسن کے مطبوعہ قطعات سے عبارت ہے اور اس کے بعد وہ قطعات ہیں جو اس سے پہلے کتابی صورت میں شائع نہیں ہوئے۔ ان قطعات میں ملکی صورتِ حال، روزمرہ رونما ہونے والے واقعات اور درپیش مسائل کا اظہار نظر آتا ہے۔ ان میں سے بعض قطعات میں کشمیر کے بارے میں مختلف زاویوں سے سوچا اور لکھا گیا ہے۔ جن میں حضرت بل کی درگاہ، بھارت کے ظلم و جور، آزادی کشمیر کی خاطر کشمیریوں کی قربانیاں خاص طور پر اہم ہیں۔ مثلاً کچھ قطعات ملاحظہ ہوں:

منہ کے بل

توڑا مجاہدوں نے بھڑک کر ''محاصرہ''
اپنے ستم سے آپ ''ستم'' ہو کے شل گرا
''درگاہِ بل'' میں کھائی عجب طور سے شکست
بھارت کا جو وقار تھا، سب منہ کے بل گرا

۱۵۴

آزادی کشمیر

بھارت کے ارادوں کو جلا دے گی کسی روز
جلتی ہوئی ہر آنکھ کے ہر خواب کی تعبیر!
کہتا ہے ابھرتی ہوئی ہر صبح کا سورج
کچھ اور بھی نزدیک ہے ''آزادی کشمیر''

۱۵۵

محسن کے بعد کے قطعات سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں سیاسی صورتِ حال کو زیادہ پیش نظر رکھا گیا۔ ان میں بے ضمیر سیاست دانوں پر طنز بھی ہے اور تنقید بھی ساتھ ہی ساتھ سادہ لوح عوام کی بھی ترجمانی کرتے ہیں کہ انہیں ہر دور میں کسی نہ کسی عنوان سے فریب دیا جاتا ہے۔ مثلاً:

سیاست دان

لہو کے داغ کو جزوِ متاعِ جاں سمجھتے ہیں
خزانہ لوٹنے کو مقصدِ ایماں سمجھتے ہیں
حقیقت میں وہ سوداگر ہیں انسانی ضمیروں کے
مگر کچھ سادہ دل ان کو سیاستداں سمجھتے ہیں

۱۵۶

محسن نقوی روزنامہ مساوات میں روزانہ ایک قطعہ لکھتے تھے اور ان کی روش بھی اخباروں کے دیگر قطعہ نگاروں کی طرح یہ رہی کہ وہ روزمرہ واقعات جن کا عموماً تعلق سیاست ہی سے ہوتا تھا قطعات کے موضوع بنایا کرتے تھے۔ ان میں جمہوریت کا خاص طور پر تذکرہ ہے۔ کیونکہ اس وقت آمریت اور جمہوریت کی چپقلش جاری تھی۔ مثلاً

بہانے

میں اکثر سوچتا ہوں، رہزنوں کے جانشیں آخر
حقائق کیا چھپائیں گے ، فسانے کیا تراشیں گے؟
غریبوں کی عدالت مجرموں کو جب بلائے گی
خزانے لوٹنے والے بہانے کیا تراشیں گے؟

۱۵۷

ایک موقعے پر محسن نے کرکٹ کو بھی سیاست کا جز بتایا ہے جسے کرکٹ ڈپلومیسی کا نام دیا گیا تھا۔ اس ضمن میں ان کا یہ قطعہ خاص لہجہ رکھتا ہے:

کھیل تک

آپس کا ''اختلاف'' نہ بدلے ''عناد'' میں!
خوشبوئے انتخاب سے منصب کی بیل تک
ہے ''جذبۂ خلوص'' پہ رونق کا انحصار
جمہوریت کے کھیل سے ''کرکٹ کے کھیل تک''

۱۵۸

محسن نقوی کے قطعات میں سیاست، مہنگائی، عصبیت، دہشت گردی وقتل وغارت گری اور باہمی نفاق پر طنزیہ لیکن تعمیری قطعات ملتے ہیں۔ ان میں محسن کا جذبہ یہ ہے کہ باہمی اخوت ومحبت کے ساتھ زندگی بسر کی جائے یعنی وہی اصول جسے ''جیو اور جینے دو'' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ محسن کے قطعات کا یہ مجموعہ ایسے ہی جذبات پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

آگ

یہ طنز، بغضِ مسلسل نہ ہو کہیں ٹل کر
وطن کے نام پہ ملتے رہا کرو کُھل کر!
حذر کرو کہ یہ شعلے نہ حد سے بڑھ جائیں
یہ گھر کی آگ ہے، اس کو بجھاؤ مل جل کر

۱۵۹ء

چاہیے

ساری کدورتوں کو مٹا دینا چاہیے
نام وطن فلک سے ملا دینا چاہیے
دشمن کی سازشوں کو کچلنے کے واسطے
آپس کی رنجشوں کو بھلا دینا چاہیے

۱۶۰ء

قدم دو قدم

ہمارے دل میں نہیں دشمنی کسی کے لیے
وہ دوستی کی فضا میں ذرا ڈھلے تو سہی
ہم اس کو بڑھ کے لگا لیں گے اپنے سینے سے
وہ اپنی سمت قدم دو قدم چلے تو سہی

۱۶۱ء

بے وجہ دشمنی

انساں کو زیب ہی نہیں دیتا جنونِ موت
انسانیت تو لائقِ صد احترام ہے
تہذیب کے خلاف ہے بے وجہ دشمنی
بھائی کا خون بھائی پہ یُوں بھی حرام ہے

۱۶۲ء

حصہ (ب)

"محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے مجموعے*"

تعارف:

اردو شاعری پر کم وبیش آٹھ سو سال گذر چکے ہیں۔امیر خسرو سے آغاز کریں تو زبان کی تبدیلیاں اور عہد بہ عہد اس میں ہونے والے اضافے ایک علیحدہ موضوعِ تحقیق بن سکتے ہیں۔اس کے علاوہ امیر خسرو کے ہندوی کلام میں دوہے، کہہ مکرنیاں، دو سخنے اور اَن مِل کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ اگر ان کے فارسی کلام کو لیا جائے تو عشقیہ شاعری کے علاوہ تاریخی مثنویات، حمد و نعت اور مناقب کے اعلیٰ نمونے مل جاتے ہیں۔پھر دکنی دور ہے جہاں مذہبی عقائد تشیع سے تعلق رکھتے تھے اس لیے وہاں مرثیہ نگاری کی ابتدائی روایت ملتی ہے اور ساتھ ہی ایسی مثنویات بھی جن کے عنوانات مذہبی نوعیت کے ہیں جیسے معراج نامہ، علی نامہ، شہادت نامہ، جنگ نامہ وغیرہ۔اردو کی مذہبی شاعری کو یوں انتہائی قدیم قرار دیا جاسکتا ہے، مگر مذہبی نوعیت کی اس شاعری میں عقائد اور تاریخی واقعات کے ذریعے خاص و عام کو مذہب سے قریب کرنے کی کوشش کی گئی اتحاد و اتفاق کا درس دیا گیا۔اس ضمن میں سید سبط حسن کی یہ رائے اہمیت رکھتی ہے:

> "آپ پوری اردو شاعری سے شاید ہی کوئی ایسی مثال تلاش کر سکیں گے جس میں انسان کو انسان سے مذہبی عقائد یا فرقہ واریت کے سبب نفرت کرنا سکھایا گیا ہو بلکہ ہر جگہ محبت، خلوص، رواداری اور احسان ہی کے جذبات موجزن پائیں گے۔" ١٦٣

یہی وجہ ہے کہ مذہبی شاعری کی روایت ایک تاریخی تسلسل میں آگے بڑھتی رہی۔اور کم وبیش تمام شعرا نے ہی مذہبی شاعری کی اصناف میں اپنی تخلیقات سے اضافہ کیا۔یوں تو اردو شاعری کے پس منظر پر نگاہ ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اکثر شعرا کی شعر گوئی کا آغاز غزل پر طبع آزمائی سے ہی ہوا ہے، خواہ بعد میں ان کی شاعری کا موضوع تبدیل ہی کیوں نہ ہو گیا ہو۔ چنانچہ میر انیسؔ جو مرثیہ گوئی کے آفتاب مانے جاتے ہیں، ابتدا میں اپنا تخلص "حزیں" لکھتے تھے، ان کی شاعری کا آغاز بھی غزل گوئی سے ہوا تھا۔اس ضمن میں مولانا محمد حسین آزاد "آبِ حیات" میں میر انیسؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:

---

* ضروری وضاحت: محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا مفصل تحقیقی اور تنقیدی تجزیہ آئندہ ابواب میں پیش کیا گیا ہے۔لہٰذا دوسرے باب کے اس حصے میں محسن کی مذہبی شاعری کے مجموعوں کا تعارفی و تحقیقی جائزہ مختصر طور پر تحریر کیا گیا ہے۔

''ابتدا میں انہیں بھی غزل کا شوق تھا۔ ایک موقع پر کہیں مشاعرہ میں گئے اور غزل پڑھی وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ شفیق باپ خبر سن کر دل میں تو باغ باغ ہوا مگر ہونہار فرزند سے پوچھا کہ کل رات کو کہاں گئے تھے؟ انہوں نے حال بیان کیا۔ غزل سنی اور فرمایا کہ بھائی! اب اس غزل کو سلام کرو اور اس شغل میں زورِ طبع کو صرف کرو جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے''۔ سعادت مند بیٹے نے اُسی دن اُدھر سے قطع نظر کی۔ غزل مذکور کی طرح میں سلام لکھا۔ دنیا کو چھوڑ کر دین کے دائرہ میں آ گئے اور تمام عمر اسی میں صرف کر دی۔ نیک نیتی کی برکت نے اسی میں دین بھی دیا اور دنیا بھی۔'' ۱۶۴

محسن نقوی نے بھی اپنی عمر کا بیشتر حصہ عزائیہ مضامین اور رثائیہ موضوعات کے لیے وقف کر دیا تھا۔ ان کی مذہبی شاعری ان کی تین شعری کتب موج ادراک، فرات فکر اور حق ایلیا پر مشتمل ہے۔ ان تینوں کتابوں کو مجتمع کر کے محسن کی مذہبی شاعری کی کلیات ''میراث محسن'' میں شائع کیا گیا ہے۔

''میراث محسن'' ۲۰۰۴ میں ماورا پبلشرز، لاہور کی جانب سے شائع۔ اس کتاب کے مرتب خالد شریف نے اس ضمن میں یہ لکھا ہے:

''زیرِ نظر کلیات میں سید محسنؔ نقوی شہید کے تمام تر مذہبی قصائد اور منظومات و قطعات کو یکجا کر دیا گیا ہے یعنی ان کی شہرہ آفاق کتابوں موج ادراک، فرات فکر اور حق ایلیا کو ایک جلد میں شائع کیا جا رہا ہے تا کہ عقیدت مندانِ محسنؔ کو جرعہ جرعہ کی بجائے یہ جام طہور اکھٹا ہی دستیاب ہو جائے۔'' ۱۶۵

آئندہ صفحات پر ''میراث محسن'' میں شامل محسن کی ان مذہبی شاعری کی کتابوں کا تعارفی و تحقیقی جائزہ مختصراً پیش کیا جائے گا۔

موج ادراک:

محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا پہلا مجموعہ ''موجِ ادراک'' ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں حمد، نعت، قصائد، مناقب اور قطعات شامل ہیں۔ ''موج ادراک'' کا دیباچہ محسن نقوی نے خود تحریر کیا ہے۔ جس کا عنوان ''سرِ لوحِ چشمِ تر'' ہے۔ اس دیباچے میں محسن نقوی ''موج ادراک'' کا تعارف ان الفاظ میں کراتے ہیں:

> ''موج ادراک'' میرے فکری نظریات وعقائد اور وجدانی جذبات ومحسوسات پر مشتمل شاعری کا مجموعہ ہے۔'' ۱۶۶

محسن کے اس بیان سے نہ صرف ان کی مذہب سے وابستگی ظاہر ہو رہی ہے بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ محسن نے دینِ برحق کی جو معرفت حاصل کی ہے اسے شعری پیراہن میں پیش کر دیا ہے۔ اس پورے مجموعے میں ان روایات اور اقدار کا عکس نظر آتا ہے جنہیں اسلامی اقدار سے تعبیر کرتے ہیں۔ محسن نقوی نے اسلامی اقدار پر الگ سے کوئی فلسفیانہ اظہار اپنے کلام میں پیش نہیں کیا ہے بلکہ جب وہ اسلامی تاریخ کے بعض اہم واقعات اور قابل احترام شخصیات کا شاعری کے پیرائے میں تذکرہ کرتے ہیں تو انہی میں اسلامی اقدار کا تصور آئینہ دار ہو جاتا ہے۔ بنیادی طور پر اس مجموعے میں پیغمبر انسانیت حضرت محمد ﷺ اور آل رسول ﷺ کے مختلف واقعاتی زندگی کو نظم کیا گیا ہے۔ محسن نقوی نے ''موج ادراک'' میں شامل شاعری کو قصیدہ قرار دیا ہے لیکن مشرقی شاعری میں قصائد کے جو اجزائے ترکیبی اور ہیئت مروّج رہے ہیں ان کی پاسداری محسن نے ''موج ادراک'' میں نہیں کی ہے۔ وہ اس سے کما حقہ واقف تھے چنانچہ انہوں نے نہایت واضح الفاظ میں اس کی وضاحت یوں کی ہے:

> ''جہاں تک ''موجِ ادراک'' میں شامل قصائد کا تعلق ہے۔ اُس سلسلے میں یہ وضاحت کر دینا بھی ضروری سا لگتا ہے کہ میں موجودہ دور میں قصیدہ کی مکمل ہیئت اور اجزا سے باخبر رہنے کے باوجود مطلع، تشبیب، بہاریہ وغیرہ قسم کے زوائد کو اصل موضوع سے پہلے اس لیے غیر ضروری سمجھتا ہوں کہ آج کل کا سامع یا قاری نہ تو ذہنی طور پر اتنا فارغ ہے اور نہ ہی طبعاً اتنا مشکل پسند کہ ہر بات کی تہہ تک اُترنے کے بعد آگے بڑھنے کا ارادہ کرے۔ میں نے محسوس کیا ہے کہ صرف وہی لفظ زندہ رہتے ہیں جو ذہنوں سے دل تک اترنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ اس لیے میں بالواسطہ بات کرنے کی بجائے بلاواسطہ بات کرنے کو ترجیح دیتا ہوں۔ ''موج ادراک'' میں شامل تمام تر قصائد فن قصیدہ نگاری کے پرانے مروّجہ اصولوں سے ہٹ کر اپنی شکل وصورت اور ہیئت کے لحاظ سے جدا اور علیحدہ حیثیت رکھتے ہیں، ان قصائد میں ہیئت نمائی سے زیادہ شخصیت نگاری پر توجہ دی گئی ہے۔'' ۱۶۷

محسن نقوی کی ''موج ادراک'' کا مطالعہ یقیناً ان کے اس نکتے کی وضاحت کرتا ہے کہ ان قصائد میں ہیئت نمائی سے زیادہ شخصیت نگاری پر ہی زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ اس اعتبار سے اس کلام میں خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ اس میں شامل تمام کلام نہ مکمل طور پر رثائیہ ہے اور نہ عزائیہ۔ ان میں کہیں کہیں میر انیس کی طرح قصیدے کا آہنگ ابھرتا ہے اور کہیں حزن والم کے بیان سے یک گونا المیہ کیفیت اپنا رخ ظاہر کرتی ہے۔ موجِ ادراک کے مشتملات مندرجہ ذیل ہیں۔

<u>حمد:</u> موج ادراک کا آغاز ''حمد'' سے ہوا ہے۔ یہ ہیئت کے اعتبار سے قصیدے کے بجائے ایک نظم ہی کہی جا سکتی ہے۔

<u>سلام:</u> حمد کے بعد شہدائے کربلا کی شان میں سلام ہے۔

<u>نگہبانِ رسالتؐ:</u> یہ منقبت حضرت ابو طالب کی شان میں لکھی گئی ہے۔

<u>موج ادراک:</u> موج ادراک ایک طویل نعتیہ نظم ہے۔ جس میں محسن نقوی نے آنحضرتﷺ کی آمد سے قبل کائنات کے حالات کی تصویر کشی کی ہے اور وجہ تخلیق کائنات حضرت محمدﷺ کی آمد اور ان کے سراپے کے بارے میں تشبیہات واستعارات کا سہارا لے کر بہترین ذخیرۂ الفاظ کا استعمال کیا ہے۔

<u>المدد مصطفیٰؐ، المدد مصطفیٰؐ:</u> اس نظم میں محسن نے دنیائے اسلام پر ہونے والے مظالم اور مسلمانوں کی پریشانیوں اور امن عالم کو سبوتاژ کرنے کے حالات بیان کرنے کے بعد رسول کریمﷺ سے مدد مانگی ہے۔

<u>گوہر گنج حرم:</u> یہ طویل منقبتی نظم حضرت علیؑ کی شان میں لکھی گئی ہے۔ اس کی ہیئت مسدس ہے۔

<u>علیؑ جمالِ دو عالم:</u> یہ منقبت بھی حضرت علیؑ کے فضائل سے متعلق ہے۔

<u>ملکہ عصمت:</u> یہ منقبت حضرت فاطمۃ الزہراؑ کی شان میں تحریر کی گئی ہے۔ اس کی ہیئت مسدس ہے۔ نظم کا آخری بند عزائیہ انداز ظاہر کرتا ہے۔

<u>رئیس امامت:</u> امام حسنؑ مجتبیٰ کی منقبت ہے۔

<u>نہ پوچھ میرا حسینؑ کیا ہے:</u> یہ منقبت امام حسینؑ کے فضائل پر مبنی ہے۔

<u>خطیب نوک سناں:</u> یہ منقبت بھی امام حسینؑ کی شان میں لکھی گئی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے مسدس ہے۔

<u>کربلا:</u> مسدس کی ہیئت میں لکھی گئی اس نظم میں محسن نقوی نے امام حسینؑ کی شہادت کے بعد سرزمین کربلا کو عطا ہونے والی عظمت کو بیان کیا ہے۔

<u>مریمِ کربلا:</u> یہ حضرت زینبؑ کی منقبت ہے تاہم اس میں عزائیہ رنگ بھی نمایاں ہے۔

<u>علیؑ کی بیٹی:</u> یہ منقبت حضرت زینبؑ کی شان میں لکھی گئی ہے۔ اس کی ہیئت غزل کی ہے۔

<u>سلام:</u> ''موج ادراک'' میں سلام کا حصہ علیحدہ سے درج کیا گیا ہے۔ اس حصے میں کل پانچ سلام ہیں۔ مجموعی طور پر تمام سلاموں میں شہدائے کربلا اور اہلبیت اطہارؑ سے عقیدت کا اظہار کیا گیا ہے۔

<u>قطعات:</u> موج ادراک کے آخر میں قطعات کا حصہ شامل کیا گیا ہے۔ جس میں نعتیہ اور منقبتی قطعات درج کیے گئے ہیں۔ تاہم قطعات موج ادراک کے کچھ دیگر صفحات پر بھی موجود ہیں۔

فراتِ فکر:

محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا دوسرا مجموعہ ''فرات فکر'' ۱۹۹۶ء میں محسن کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ اس کتاب کی اہمیت ایک رخ سے یوں بھی بڑھ جاتی ہے کہ جس دن محسن نقوی نے ''فرات فکر'' کو مکمل کیا، وہی روز ان کی زندگی کا آخری دن بھی تھا۔ اس ضمن میں محسن نقوی کے فرزند عقیل عباس اپنے مضمون میں محسن سے اپنی آخری ملاقات کے موقعے پر ان کا یہ تاریخی جملہ نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''آپ نے اطمینان بھرے لہجے میں ایک ہی جملہ کہا کہ آج ''فرات فکر'' مکمل ہوگئی۔'' ۱۶۸

محسن کے غیر مذہبی اور مذہبی شعری مجموعے جو ان کی زندگی میں شائع ہوئے، ان کے دیباچوں میں اپنی شعری تخلیقات، فکروفن کے بارے میں محسن نے خود ہی ہمیشہ وضاحت سے تحریر کیا ہے، مگر ''فرات فکر'' میں دیباچہ موجود نہیں، جس سے محسن کے ''فراتِ فکر'' کے بارے میں تاثرات کا اندازہ ہو، تاہم یہ کہا جاسکتا ہے کہ محسن نقوی کے نزدیک ''فرات فکر'' ایک بلیغ استعارہ ہے، جو ان کے مذہبی افکار کے لیے علامت کا کام دیتا ہے۔ اس ضمن میں مزید تحریر کرنے سے قبل ضروری ہے کہ ''فرات'' کا مختصر تعارف بیان کر دیا جائے۔ اردو شاعری میں خاص طور پر صنفِ مرثیہ میں فرات کا ذکر بارہا آیا ہے۔ فرات سرزمین عراق پر بہنے والا ایک تاریخی دریا ہے جسے حرفِ عام میں ''نہر فرات'' بھی کہا جاتا ہے۔ علاوہ فروغ کاظمی دریائے فرات کے متعلق وضاحت سے یوں بیان کرتے ہیں:

''جسے ہم دریائے فرات کہتے ہیں۔۔۔۔ اس کی ایک شاخ مقام رضوانیہ کے پاس سے الگ ہو کر کربلا کے شمالی و مشرقی ریگستانوں سے ہوتی ہوئی اس مقام سے گذرتی تھی جہاں اب علمدار حسینؑ حضرت ابوالفضل العباسؑ کا روضہ مبارک اور ابدی آرام گاہ ہے۔ یہ چھوٹی سی نہر، نہر عقلمہ کے نام سے معروف تھی اور اسے اپنی اصل کے اعتبار سے فرات بھی کہہ دیا جاتا تھا۔'' ۱۶۹

علامہ فروغ کاظمی کی اس تحریر سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ فرات، نہر نہیں بلکہ ایک مشہور دریا کا نام ہے اور دریا میں روانی بھی ہوتی ہے، لہروں کا جوش اور تیزی بھی اور اس کے ساتھ ساتھ موجوں کا اتار چڑھاؤ بھی دریا کا خاصہ ہے۔ اس پس منظر میں اگر اردو شاعری پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کئی شعرا نے اپنے تخلیقی عمل، آمد اور آورد کی رفتار اور فکر کو دریا کی روانی سے تعبیر کیا ہے۔ مثلاً میر تقی میر کہتے ہیں:

میؔر دریا ہے سنے شعر زبانی اُس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی

۱۷۰

محسن نقوی کے نزدیک بھی ان کا تخلیقی عمل کسی دریا سے کم نہیں، مگر جب وہ اپنے مذہبی افکار کو شعری قالب میں ڈھالتے ہیں تو پھر ان کے لیے شاعری کسی عام دریا سے مشابہ نہیں رہتی بلکہ وہ اپنی فکر کو، اپنے مذہبی رجحانات سے ہم آہنگ کرتے ہوئے ایک ایسے دریا کے مصداق قرار دیتے ہیں جس کے کنارے تاریخ کا عظیم ترین معرکۂ حق و باطل وقوع پذیر ہوا۔ محسن کے پیش نظر یقیناً یہ خیال رہا ہوگا کہ جس طرح سے دریائے فرات کا بہاؤ ہمیشہ حق و باطل کی یاد دلاتا رہے گا، اسی طرح سے میری فکر، میرا وجدان اور میری شاعری بھی بارگاہ اہل بیتؑ و شہدائے کربلا میں مسلسل روانی سے پیش ہوتی رہے گی۔ اسی خیال کو انہوں نے ''فراتِ فکر'' کے منظوم انتساب میں یوں بیان کیا ہے:

قسیمِ کوثر و زم زم ، غرورِ تشنہ لبی!
''فراتِ فکر'' کی ہر موج تیرے نام کروں

۱۷؎

محسن کے مجموعے ''فراتِ فکر'' کے مشتملات مندرجہ ذیل ہیں:

حمد: انتساب کے بعد ''ابتدائے سخن'' کے عنوان سے حمد باری تعالیٰ ہے۔ جس میں خدا کی تعریف و توصیف، قدرت کے مظاہر اور محمدؐ و آل محمدؑ کا ذکر ہے۔

درود کا جھونکا: حمد کے بعد ''درود کا جھونکا'' کے عنوان سے نعت تحریر کی گئی جس کی ہیئت غزل کی ہے۔

یہ سرزمین حرم: کے عنوان سے یہ بھی ایک نعت ہے۔

بعد از خدا: محسن نے یہ نعت بھی غزل کی ہیئت میں لکھی ہے۔

ہدیہ نعت، ارمغان نعت، جب سے تُو نظر میں بس گیا ہے، پہلے مہ و خورشید کو تسخیر کروں میں، ان تمام نعتوں کی ہیئت غزل کی ہے۔

تمام حمد ہے: کے عنوان سے منقبت ہے جو غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔

ہم بھی خورشید و قمر رکھتے ہیں: یہ منقبت شہدائے کربلا کی شان میں ہے۔

شبستانِ رسالتؐ: مسدس کی ہیئت میں تحریر یہ منقبت اُم المومنین حضرت خدیجۃ الکبریٰؓ کے متعلق ہے۔

دست کبریا ہے علیؑ: یہ منقبت حضرت علیؑ کی شان میں لکھی گئی ہے۔

زمین حرم پر۔۔۔۔ ورودِ علیؑ : یہ منقبت بھی حضرت علیؑ سے متعلق ہے۔

ایوان فاطمہؑ حضرت فاطمہؑ کی بارگاہ میں لکھی گئی۔ اس منقبت کی ہیئت غزل کی ہے۔

تسلیم کہ دنیا میں۔۔۔! : یہ منقبت اہل بیتؑ کی مدح میں لکھی گئی ہے۔

محیط حیات حُسن حسنؑ: یہ منقبت امام حسنؑ کی شان میں ہے۔

دوستو صاحب کردار بنو: اس سلام میں تاریخِ اسلام کی اہم شخصیات کی زندگی کو مشعل راہ بنا کر ان کی پیروی کا درس دیا گیا ہے۔

سلام: ''بصدرر کوع و سجود و قیام کہنا ہے''۔ یہ سلام امام حسین کی شان میں لکھا گیا ہے۔

صبر شبیرؑ کے سجدے سے ظفریاب ہوا: مسدس کی ہیئت میں تحریر یہ مرثیہ صبر حسینیؑ کو اجاگر کرتا ہے۔

آدم سادات (مدحت حضرت امام زین العابدینؑ): یہ منقبت امام زین العابدین کی شان میں ہے جس میں عزائیہ ورثائیہ رنگ نمایاں ہے

سلام'' کیا خاک وہ ڈریں گے لحد کے حساب سے'' یہ منقبت حضرت علیؑ کی شان میں ہے۔

صادق آل محمدؑ (مدحت سرکار امام جعفر صادقؑ): یہ منقبت مسدس کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔

معراج قلم: (قصیدہ سرکارِ سلطان عرب والعجم امام ضامن علی رضاؑ) یہ منقبت امام علی رضاؑ کی شان میں ہے۔

خمار صدق (یہ بارگاہ حجۃ عجل اللہ تعالیٰ): یہ منقبت امام مہدیؑ کی شان میں تحریر کی گئی ہے۔ جس کی ہیئت غزل کی ہے۔

طلوع شمس امامت (مدحت سرکار بقیۃ اللہ ولی العصر حضرت قائم آلِ محمدؐ): یہ منقبت مسدس کی ہیئت میں لکھی گئی ہے اور یوم ولادت امام زمانہؑ سے متعلق ہے۔

سلام (دیکھنا رتبہ ہے کتنا محترم عباسؑ کا): حضرت عباس کی شان میں لکھا گیا ہے۔

کلیم طورِ وفا (مدحتِ حضرت عباس علمدارؑ): یہ منقبت ہیئت کے لحاظ سے مسدس ہے۔

یوسف آل محمدؐ: (شہزادہ علی ابن الحسین الاکبر) مسدس کی ہیئت میں تحریر یہ منقبت حضرت علیؑ اکبر کی شان میں لکھی گئی ہے۔

ملکہ دشتِ وفا (امۃ الزہرا جناب فضہ): یہ منقبت بی بی فاطمہ کی کنیز خاص حضرت فضہ کی شان میں لکھی گئی۔

سلام: فرات فکر میں سلاموں کا الگ سے کوئی حصہ موجود نہیں بلکہ وہ پورے مجموعے میں مختلف صفحات پر موجود ہیں۔ مگر سات سلام یکے بعد دیگرے درج ہیں جو'' ملکہ دشتِ وفا'' کی منقبت کے بعد تواتر سے تحریر ہیں۔ یہ سات سلام اہلبیتؑ اور شہدائے کربلا کی شان میں ہیں۔

سرمایہ دیں دولت احساس ہے اصغر: یہ عنوان ایک سلام کا ہے جو حضرت علی اصغر کی شان میں تحریر ہے۔

عقیلۂ بنی ہاشم (مدحتِ سرکار ثانی زہرا حضرت زینب بنت علیؑ) کے عنوان سے مسدس کی ہیئت میں لکھی ہوئی منقبت ہے۔

قطعات: قطعات کے عنوان فراتِ فکر میں علیحدہ سے ایک حصہ مختص ہے۔ تمام قطعات اہل بیتؑ اور شہدائے کربلا کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔

التماس دعا: فرات فکر کے آخر میں ''التماس دعا'' کے عنوان سے محسن نقوی کی تحریر کردہ مشہور نظم ''اے رب جہاں پنجتن پاک کے خالق'' درج ہے۔

حق ایلیا:

محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا تیسرا مجموعہ "حق ایلیا" ہے۔ یہ مجموعہ ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔ فرات فکر کی طرح اس مجموعے میں بھی دیباچہ موجود نہیں۔ حق ایلیا میں شامل محسن نقوی کی شاعری کا تعارف پیش کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ لفظ "ایلیا" کی وضاحت ہو جائے۔ ایلیا عبرانی زبان کا لفظ ہے اور انجیل میں متعدد مقامات پر یہ لفظ استعمال کیا گیا ہے، جو دراصل ایک شخصیت کی طرف اشارہ ہے۔ اس بارے میں مختلف آرا ہیں کہ ایلیا کس شخصیت کا نام ہے، تاہم اسلامی محققین اور علماء کی کثیر تعداد اس بات پر متفق ہے کہ "ایلیا" حضرت علیؑ کا نام ہے۔ اس ضمن میں شیخ صدوق اور ابن بابویہ قمی اپنی کتاب "معانی الاخبار" میں حضرت علیؑ کا ایک طویل خطبہ نقل کرتے ہیں، جس کا ایک مختصر اقتباس یہ ہے جس میں حضرت علیؑ نے خود فرمایا:

> "میرا نام انجیل میں "الیا" ہے۔۔۔۔۔ جان لو کہ میں قرآن میں چند اسماء کے ساتھ مخصوص ہوں۔" ۱۷۲

"معانی الاخبار" ہی میں حضرت علیؑ کے اس خطبے کے بعد مشہور صحابی رسولؐ حضرت جابر بن عبداللہ انصاری کی یہ روایت تحریر ہے:

> "الیا کے معنی عربی زبان میں وہی ہیں جو لفظ "علی" کے ہیں۔۔۔۔ علی سے مراد علو اور بلند۔" ۱۷۳

ان روایات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ "الیا" حضرت علیؑ کا ہی نام ہے جو تلفظ کی مختلف ادائیگی سے زبانِ زدِ عام میں "ایلیا" کہا جانے لگا۔ ایلیا اور علی ایک ہی شخصیت کے دو نام ہیں۔ ایلیا اور علی کے معانی بھی ایک ہیں۔ حضرت علیؑ سے قبل عرب میں علی کسی کا بھی نام نہ تھا۔ حضرت علیؑ کے خدا اور رسول ﷺ کے نزدیک بلند مرتبے کی وجہ سے ان کا نام علیؑ رکھا گیا۔ یوں تو محسن نقوی اپنے اس مجموعے کا نام حضرت علی کے اصل نام یعنی علی کی اضافت کے ساتھ "حق علی" بھی رکھ سکتے تھے۔ یا حضرت علیؑ کے کسی اور صفاتی نام پر بھی مجموعے کا نام رکھا جا سکتا تھا، مگر حضرت علیؑ کا وہ نام جو انجیل میں استعمال ہوا، اس سے مسلمانوں کی ایک اکثریت ناآشنا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ محسن اپنی مذہبی شاعری کے اس مجموعے سے دنیائے اسلام کو حضرت علیؑ کے نہ صرف علمی و جنگی کارناموں سے متعارف کرانا چاہتے ہوں بلکہ قرآن کے علاوہ دیگر آسمانی کتب میں حضرت علیؑ کی جو فضیلت بیان ہوئی ہے۔ اس کا ایک رخ بھی دکھانا چاہتے ہوں جس کے سبب انہوں نے کتاب کا نام "حق ایلیا" رکھا ہے۔ وجہ چاہے کوئی بھی ہو مگر محسن ہمیشہ سے انفرادیت کے قائل رہے، اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مجموعے کے نام کے سلسلے میں محسن نے انتہائی باریک بینی اور غور و خوض سے کام لیا ہوگا۔ جیسا کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے کہ اس میں اہل بیت اطہار اور شہدائے کربلا کے علاوہ فضائل

حضرت علیؑ کو بھی منظوم کیا گیا ہے اور اس مجموعے میں نہ صرف حضرت علیؑ بلکہ ان کے زیرِ استعمال، تلوار اور گھوڑے تک کے بارے میں اشعار موجود ہیں۔

- اس میں کوئی شک نہیں کہ دنیائے اسلام کے تمام مسلمانوں کے لیے حضرت علیؑ کی شخصیت انتہائی جلیل القدر اور قابل احترام ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ حضرت علیؑ وہ ہستی ہیں جنھیں خدا اور محبوب خدا ﷺ دوست رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں متعدد احادیث تاریخ اور حدیث کی کتابوں میں مرقوم ہیں۔ پروفیسر شوکت عابد کی کتاب ''فضائل علیؑ'' سے یہاں مختصر طور پر چند مستند حدیثوں کے حوالوں کے ذریعے حضرت علیؑ کی قدر و منزلت کو بیان کیا جارہا ہے۔

ترجمہ:

''نبی اعظمؐ نے حضرت علیؑ سے کہا تھا۔ کیا تم اس بات سے خوش ہو کہ تم میرے ساتھ اس درجہ پر ہو جس درجہ پر ہارونؑ موسیٰ کے ساتھ تھے اور فرمایا تم مجھ سے ہو اور میں تم سے ہوں۔'' *۱

۱۷۴

''ابی سریحہ یا زید بن ارقم روایت کرتے ہیں آنحضرت ﷺ نے فرمایا جس کا میں دوست ہوں اس کا علی دوست ہے۔'' *۲

۱۷۵

مجموعے کے آغاز میں فضائل علیؑ بیان کرنا مقصود نہیں مگر ''حق ایلیا'' کا مطالعہ کرنے کے لیے قاری کو تاریخی حوالے سے مقام حضرت علیؑ کا کچھ نہ کچھ ادراک ضرور ہونا چاہیے۔ ''حق ایلیا'' میں محسن نقوی کا زیادہ تر وہ کلام شامل کیا گیا ہے جو اس وقت تک یعنی ۲۰۰۳ء تک غیر مطبوعہ تھا۔ اس مجموعے میں زیادہ تر مناقب اور قطعات شامل ہیں۔

---

*۱ صحیح بخاری جلد دوئم حدیث نمبر ۸۹۵

*۲ ترمذی شریف جلد دوئم صفحہ ۲۷۷

حق ایلیا میں دیباچہ اور انتساب شامل نہیں ہیں۔ سرورق کے بعد اور فہرست سے قبل ''غم حسین'' سے متعلق ایک قطعہ درج ہے۔ فہرست کے مشتملات مندرجہ ذیل ہیں۔

<u>حجاب عصمت:</u> یہ منقبت حضرت فاطمۃ الزہراؑ کی شان میں تحریر ہے اور اس کی ہیئت مسدس کی ہے۔

<u>حجاب نبوت:</u> اس نعتیہ نظم کی ہیئت بھی مسدس ہے۔

<u>حجاب امامت:</u> یہ منقبت حضرت علیؑ کی شان میں ہے

<u>حجاب خلق:</u> یہ منقبت امام حسنؑ سے متعلق ہے۔

<u>حجاب شہادت:</u> امام حسینؑ کی منقبت ہے

<u>اگر نادعلیؑ:</u> اس نظم کی ہیئت غزل کی ہے، اور اس میں فضائل نادعلیؑ کو بیان کیا گیا ہے۔

<u>ابوطالب:</u> حضرت ابوطالب کی شان میں لکھی گئی منقبت ہے۔ اور اس کی ہیئت مسدس کی ہے۔

<u>۱۳ رجب:</u> یہ منقبت یوم ولادت حضرت علیؑ سے متعلق ہے اور ''موج ادراک'' میں بعنوان ''گوہر گنج حرم'' شائع ہو چکی ہے۔ حق ایلیا میں یہ منقبت عنوان، بندوں کی تعداد میں کمی بیشی کیساتھ بارِ دیگر شائع ہوئی ہے۔

<u>علیؑ کی شادی:</u> اس منقبت میں حضرت علیؑ کی شادی خانہ آبادی کا احوال ہے۔ اس منقبت کی ہیئت مسدس ہے۔

<u>سہرا:</u> حضرت علیؑ کی شادی کا سہرا بھی منقبت ہے۔

<u>علیؑ:</u> یہ منقبت بھی حضرت علیؑ کی شان میں تحریر ہے۔

<u>علی علی کیا کرو:</u> یہ منقبت بھی فضائل علیؑ سے متعلق ہے۔

<u>سودا:</u> یہ منقبت واقعہ شب ہجرت حضرت علی کے بستر رسول کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔

<u>ورودِ بوتراب:</u> یہ منقبت یوم ولادت حضرت علیؑ سے متعلق ہے۔

<u>خیبر:</u> اس منقبت کا موضوع غزوہ خیبر اور فتح خیبر کے پس منظر میں فضائل علیؑ ہے۔

<u>گھوڑا:</u> یہ منقبتی نظم بھی ''خیبر'' سے ہی وابستہ ہے اور غزوہ خیبر کے موقعے پر حضرت علیؑ کے گھوڑے کے جذبات اور تاثرات کو محسن نقوی نے قلم بند کیا ہے۔

<u>تلوار:</u> یہ نظم بھی گذشتہ نظم ''گھوڑا'' کے سلسلے کی کڑی ہے۔

<u>مرکب:</u> مرکب حضرت علیؑ کے گھوڑے کا نام تھا۔ نظم مرکب بھی دراصل گذشتہ نظموں ''گھوڑا'' اور تلوار کے سلسلے کی ہی ایک کڑی ہے۔

تلوار: یہ نظم بھی گذشتہ نظموں سے مربوط ہے۔

''حق ایلیا'' میں محسن نقوی نے مجموعی طور پر پانچ نظمیں غزوہ خیبر سے متعلق لکھی ہیں جو ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

غدیر خم: یہ منقبتی نظم واقعہ غدیر خم سے متعلق ہے۔

سر محشر: اس نظم کی ہیئت غزل کی ہے اور رسول ﷺ و آل رسول ﷺ کی شان میں تحریر ہے۔

حق ایلیا: حضرت علیؑ کی منقبت میں تحریر نظم ''حق ایلیا'' دراصل محسن کے اس مجموعہ کلام کے نام سے بھی نسبت رکھتی ہے۔ لفظیات اور معنوی اعتبار سے اس نظم میں کئی جہتیں نظر آتی ہیں۔

حسینؑ: یہ امام حسینؑ کی منقبت ہے۔

مناظرہ زمین و آسمان: اس نظم میں زمین و آسمان کے مابین مناظرے سے عظمت حسینؑ کو بیان کیا گیا ہے۔

حسینؑ اور کربلا: یہ نظم امام حسینؑ کے ورودِ کربلا سے متعلق ہے۔

مقام محشر: یہ نظم مدح اہل بیت میں ہے۔

حسینیت: یہ منقبت امام حسینؑ کی شان میں ہے۔

محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا مرکز و محور محمد ﷺ اور آل محمد ﷺ ہیں۔ شاعرانہ طبیعت کی مثالیں ایسی ملتی ہیں کہ اگرچہ فضائل اور مراتب میں تمام آلِ رسول ﷺ قابلِ احترام ہیں تاہم بعض اذہان کسی ایک شخصیت کو اپنے ذاتی تاثر کی بنا پر زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ یہ اہمیت مرتبے اور مدارج کی نہیں بلکہ شاعر کے ذہنی اور قلبی لگاؤ کا نتیجہ ہوتا ہے۔ خود میر انیسؔ کے ہاں جو مرثیے خاص طور پر مثالاً پیش کیے جاتے ہیں ان میں رسول اللہ ﷺ، حضرت علیؑ، امام حسنؑ، امام حسینؑ جناب فاطمۃ الزہرا، جناب زینبؑ کا بطور خاص تذکرہ کیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ جو آل رسول ﷺ سے باہر ہیں جیسے جناب حُر اور جناب فضہ۔ اس میں کسی شخصیت کا کسی سے موازنہ نہیں ہے۔ سب کے اوصافِ حمیدہ اور سیرت پاک کے خاص خاص رخ شاعر کے کلام میں اجاگر ہوتے ہیں۔ یہی انداز محسن نقوی نے حقِ ایلیا میں اختیار کیا۔ مختصر نظموں میں انہوں نے حضرت آدمؑ سے لے کر پنجتن پاک تک ہر ایک کی عظمت اور صفاتِ عالیہ کا ایجاز و اختصار کے ساتھ تذکرہ کرتے ہوئے امام حسینؑ کی عظمت کو ایک برتر مقام دیا ہے۔ اس ضمن میں حق ایلیا میں انہوں نے جو مختصر نظمیں لکھی ہیں ان کے نام یہ ہیں: آدمؑ اور حسینؑ، نوحؑ اور حسینؑ، ابراہیمؑ اور حسینؑ، یعقوبؑ اور حسینؑ، موسیٰؑ اور حسینؑ، عیسیٰؑ اور حسینؑ، محمد ﷺ اور حسینؑ، علیؑ اور حسینؑ، بتول اور حسینؑ، حسنؑ اور حسینؑ۔ مزید عنوانات کے تحت لکھی گئی نظمیں درج ذیل ہیں:

عباسؑ: یہ منقبت حضرت عباس کی شان میں ہے۔ اس نظم کی ہیئت مسدس کی ہے۔

صفین: جنگ صفین میں حضرت عباس کی شجاعت سے متعلق یہ منقبت مسدس کی ہیئت میں تحریر ہے۔

ملیکۃ العرب (خدیجۃؑ الکبریٰ): یہ منقبت حضرت خدیجہ کی شان میں ہے اس کی ہیئت مسدس کی ہے۔

قصیدہ جناب امام زین العابدین: یہ منقبت مسدس کی ہیئت میں ہے اور امام زین العابدین سے متعلق ہے

قصیدہ جناب امام زین العابدین: یہ منقبت ''فرات فکر'' میں ''آدم سادات'' کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ ''حق ایلیا'' میں بندوں کی تعداد میں کچھ میں اضافے اور ترمیم کے ساتھ بار دیگر شائع ہوئی ہے۔

قصیدہ امام رضاؑ: یہ منقبت بھی ''فرات فکر'' میں ''معراج قلم'' کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ فرات فکر میں اشعار کی تعداد ۴۹ ہے مگر حق ایلیا میں اس کے آخر کے ۱۶ اشعار شامل نہیں کیے گئے بلکہ ایک نئے شعر کا اضافہ ہے۔

مختار آل محمدؐ: یہ منقبت حضرت امیر مختار کی مدح میں ہے۔

خاک در بوتراب: یہ منقبت حضرت علیؑ کی شان میں ہے۔

قطعات: حق ایلیا میں شامل بیشتر قطعات موج ادراک اور فرات فکر میں شائع ہو چکے ہیں جبکہ حق ایلیا صفحہ نمبر ۱۵۱ اور ۱۹۴ پر ایک ہی قطعہ دوبار شائع ہو گیا ہے۔ مجموعی طور پر تمام قطعات مدح اہل بیتؑ میں تحریر ہیں۔

حوالہ جات و حواشی باب دوم

۱۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، غضنفر اکیڈمی پاکستان، بار ششم، ۱۹۹۳ء، ص ۶۵

۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۵۹

۳۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، ص ۳۸

۴۔ ولی دکنی، دیوان ولی، (مرتبہ) حیدر ابراہیم سایانی، جید برقی پریس، دہلی، ۱۹۲۱ء، ص ۷

۵۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، تجربے اور روایت، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، اکتوبر ۱۹۵۹ء، ص ۷۷

۶۔ ولی دکنی، دیوان ولی، ص ۱۰۳

۷۔ محسن نقوی، مضمون: ''آغاز سفر''، بند قبا، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ماورا پبلشرز، لاہور، بار اول، ۲۰۰۵ء، ص ۵۱

۸۔ رفیق خاور جسکانی، پیش لفظ: ''تازہ دم شاعر'' بند قبا، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص ۶۳۔۶۴

۹۔ خلیل صدیقی، پروفیسر، دیباچہ: ''نئی نسل کا منفرد شاعر''، بند قبا، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص ۵۵

۱۰۔ شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، انڈیا بک امپوریم، بھوپال، بار اول، ۱۹۸۱ء، ص ۵۹۔۶۰

۱۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غزل اور مطالعہ غزل، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ستمبر ۱۹۵۵ء، ص ۳۔۴

۱۲۔ محسن نقوی، سرورق بند قبا، مشمولہ کلیات محسن، ص ۵۰

۱۳۔ محسن نقوی، بند قبا، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص ۷۱

۱۴۔ ایضاً، ص ۶۹

۱۶۔ ارسطو، بوطیقا، (مترجم) عزیز احمد، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، بار ششم، ۲۰۰۱ء، ص ۸۳۔۸۴

۱۷۔ ایضاً، ص ۸۴

۱۸۔ محسن نقوی، بند قبا، مشمولہ کلیات محسن، ص ۱۱۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۲۱۔ عبدالحمید عدمؔ، نگار خانہ، حسامی بک ڈپو، حیدر آباد، انڈیا ۱۹۸۴ء، ص ۲۲

۲۲۔ محسن نقوی، بند قبا، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص ۸۷۔۸۸

۲۳۔ عبدالحمید عدمؔ، نگار خانہ، ص ۱۱۷

۲۴۔ محسن نقوی، بند قبا، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص ۱۴۴

۲۵۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، ص ۳۳

۲۶۔ الطاف حسین حالیؔ، مولانا، مقدمہ شعر و شاعری، خزینہ علم و ادب، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۰۱

۲۷۔ محسن نقوی، بند قبا، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص ۱۸۶

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۸۱

۲۹۔ خلیل صدیقی، پروفیسر، دیباچہ، بند قبا، مشمولہ کلیات محسن، ص ۵۵
۳۰۔ عبدالحمید عدؔم، نگار خانہ، ص ۱۰۹
۳۱۔ محسن نقوی، بند قبا، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص ۱۸۰
۳۲۔ عبدالحمید عدؔم، نگار خانہ، ص ۱۳
۳۳۔ محسن نقوی، بند قبا، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص ۱۹۲
۳۴۔ ایضاً، ص ۲۰۰
۳۵۔ ایضاً، ص ۲۰۱
۳۶۔ ایضاً، ص ۲۰۲
۳۷۔ ایضاً
۳۸۔ محسن نقوی، دیباچہ ''پسِ غبار سفر''، برگ صحرا، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص ۲۱۰
۳۹۔ ایضاً، ص ۲۱۲
۴۰۔ ارسطو، بوطیقا، ص ۴۷
۴۱۔ محسن نقوی، برگ صحرا، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص ۲۲۳
۴۲۔ ایضاً، ص ۲۲۴
۴۳۔ ایضاً، ص ۲۲۸
۴۴۔ ایضاً، ص ۲۵۹
۴۵۔ ایضاً، ص ۲۹۹
۴۶۔ ایضاً، ص ۲۲۸
۴۷۔ ایضاً، ص ۳۳۱
۴۸۔ ایضاً، ص ۳۸۶
۴۹۔ ایضاً، ص ۳۹۴
۵۰۔ ایضاً، ص ۲۱۳
۵۱۔ ایضاً، ص ۲۴۷
۵۲۔ ایضاً، ص ۲۵۹

53. William Wordsworth, Poem; "The Tables Turned", in "Lyrical Ballads with other poems, 1800, Vol. I, An Electronic Classics Series Publication, Page # 23

۵۴۔ محسن نقوی، برگ صحرا، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص ۲۲۹
۵۵۔ ایضاً، ص ۲۳۳
۵۶۔ ایضاً، ص ۲۵۲
۵۷۔ ایضاً، ص ۳۸۲

۵۸۔ ایضاً، ص ۳۴۸

۵۹۔ ایضاً، ص ۲۲۰

60. Website: http://en.wikipedia.org/wiki/octovio_paz

61. As above

۶۲۔ محسن نقوی، برگ صحرا، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص ۲۴۵۔۲۴۶

۶۳۔ ایضاً، ص ۱۸

۶۴۔ ایضاً، ص ۴۱۵

۶۵۔ ایضاً، ص ۴۱۶

۶۶۔ ایضاً، ص ۴۲۲

۶۷۔ ایضاً، ص ۴۲۰

۶۸۔ ایضاً، ص ۴۲۱

۶۹۔ ایضاً، ص ۴۲۲

۷۰۔ ایضاً، ص ۴۱۷

۷۱۔ ایضاً، ص ۴۱۸

۷۲۔ ایضاً، ص ۴۲۲

۷۳۔ ایضاً، ص ۴۲۳

۷۴۔ محسن نقوی، دیباچہ بعنوان: ''ناتمام سچ کی دستاویز، ریزہ حرف، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص ۴۳۱

۷۵۔ شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، ص ۱۱۔۱۲

۷۶۔ محسن نقوی، ریزۂ حرف، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص ۴۳۴

۷۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، بارنہم، ۲۰۱۲ء، ص ۱۶۷

۷۸۔ محسن نقوی، ریزۂ حرف، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص ۴۴۱۔۴۴۲

۷۹۔ ایضاً، ص ۵۱۲

۸۰۔ ایضاً، ص ۴۴۶

۸۱۔ ایضاً، ص ۵۱۷۔۵۱۸

۸۲۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، مغرب کے تنقیدی اصول، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، بار اول، جون ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۳۔۱۱۴

۸۳۔ محسن نقوی، ریزۂ حرف، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص ۴۸۲۔۴۸۳

۸۴۔ ایضاً، ص ۵۷۴

۸۵۔ ایضاً، ص ۲۲۹۔۲۳۰

۸۶۔ ایضاً، ص ۴۹۷۔۴۹۸

۸۷۔ ایضاً، ص۵۵۰۔۵۵۱

۸۸۔ ایضاً، ص۴۳۷

۸۹۔ ایضاً، ص۴۶۴

۹۰۔ ایضاً، ص۵۰۹

۹۱۔ ایضاً، ص۵۲۷

۹۲۔ ن۔م۔راشد، اردو ورثہ (انتخاب کلام)، (مرتبہ) فتح محمد ملک، اوکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، باراول، ۲۰۱۰ء، ص۴۰۔۴۱

۹۳۔ ساحر لدھیانوی، کلیات ساحر، علی ہجویری پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص۱۸۹۔۱۹۰

۹۴۔ محسن نقوی، ریزہ حرف، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص۴۷۵

۹۵۔ محسن نقوی، دیباچہ: ''امربیل کی چھاؤں میں''، عذاب دید، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص۶۴۳

۹۶۔ ایضاً، ص۶۴۴

۹۷۔ شیخ محمد اقبال، کلیات اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، فروری ۱۹۷۳ء، ص۶۳

۹۸۔ محسن نقوی، عذاب دید، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص۸۰۴

۹۹۔ ایضاً، ص۶۴۶

۱۰۰۔ ایضاً، ص۶۴۷

۱۰۱۔ ایضاً، ص۶۵۰

۱۰۲۔ ایضاً، ص۶۶۱

103 David Lodge, Editor, 20th Century Literary Criticism A Reader, Longman London & New York, 2nd Edition, 1986, Page # 175

۱۰۴۔ محسن نقوی، عذاب دید، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص۶۵۹

۱۰۵۔ ایضاً، ص۶۷۱

۱۰۶۔ ایضاً، ص۷۰۵

۱۰۷۔ ایضاً، ص۷۸۳۔۷۸۴

۱۰۸۔ محسن نقوی، دیباچہ: ''بے وارث لمحوں کے مقتل میں''طلوع اشک، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص۸۵۹

۱۰۹۔ ایضاً، طلوع اشک، سرورق، مشمولہ کلیات محسن نقوی

۱۱۰۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۶ء، ص۲۴

۱۱۱۔ محسن نقوی، طلوع اشک، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص۸۶۵

۱۱۲۔ ایضاً، ص۸۹۹

۱۱۳۔ ایضاً، ص۹۳۰۔۹۳۱

۱۱۴۔ ایضاً، ص۸۷۶

۱۱۵۔ ایضاً، ص۹۱۶

۱۱۶۔ ایضاً، ص۸۹۳۔۸۹۵

۱۱۷۔ ایضاً، ص۹۶۰۔۹۶۳

۱۱۸۔ عابد علی عابد، پروفیسر، اصول انتقاد ادبیات، مجلس ترقی ادب، لاہور، بار دوم، مئی ۱۹۶۶ء، ص۱۰۱۱

۱۱۹۔ سہ ماہی فنون (سالنامہ)، لاہور، شمارہ: ۳۷، ستمبر۔ دسمبر ۱۹۹۲ء، ص۴۵۴۔۴۵۵

۱۲۰۔ مرزا اسد اللہ خان غالب، دیوان غالب، تصحیح شدہ و اضافہ شدہ نسخہ، ترتیب و تحقیق اعجاز عبید، جویریہ ریاض مسعود، ای بک، اکتوبر ۲۰۰۷ء، صفحہ۲۳

121. Website: http://shakespeare.mit.edu/The complete works of william shakespeare. The tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, Act 3, Scene 1.

۱۲۲۔ محسن نقوی، دیباچہ: ''بہتی چاندنی کا بولتا سکوت'' رخت شب، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص۱۰۹۳

۱۲۳۔ فیض احمد فیض، سر وادی سینا، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کارواں، لاہور، سن ندارد، ص۴۱۱

۱۲۴۔ محسن نقوی، رخت شب، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص۱۰۹۷

۱۲۵۔ سید سبط حسن، ادب اور روشن خیالی، (مرتبہ) سید جعفر احمد، مکتبہ دانیال، کراچی، اکتوبر ۱۹۹۰ء، ص۲۰۱

۱۲۶۔ محسن نقوی، رخت شب، مشمولہ کلیات محسن، ص۱۱۱۸

۱۲۷۔ ایضاً، ص۱۱۸۹

۱۲۸۔ ایضاً، ص۱۲۰۰

۱۲۹۔ ایضاً، ص۱۲۰۳

۱۳۰۔ ایضاً، ص۱۲۲۰

۱۳۱۔ محسن نقوی، ریزہ حرف، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص۵۷۵

۱۳۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اقبال سب کے لیے، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، بار دوم، دسمبر ۲۰۱۲ء، ص۴۷۳

۱۳۳۔ محسن نقوی، خیمہ جاں، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص۱۲۹۷

۱۳۴۔ ایضاً، ص۱۳۰۶۔۱۳۰۷

۱۳۵۔ ایضاً، ص۱۳۰۹

۱۳۶۔ ایضاً، ص۱۳۱۳

۱۳۷۔ ایضاً، ص۱۳۳۳

۱۳۸۔ ایضاً، ص۱۳۸۳

۱۳۹۔ خالد شریف، قطعات محسن، ردائے خواب، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص۱۳۹۷

۱۴۰۔ محسن نقوی، ردائے خواب، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص۱۴۰۴

۱۴۱۔ محسن نقوی، دیباچہ ''اک بات ادھوری سی'' ردائے خواب، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص۱۴۰۶۔۱۴۰۷

۱۴۲۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، ہم سخن فہم ہیں، یونیورسل بکس، لاہور، بار اول، ۱۹۸۹ء، ص۱۶۵

۱۴۳۔ صہبا لکھنوی (مرتب)، رئیس امروہوی فن و شخصیت، رئیس امروہوی میموریل ٹرسٹ، کراچی، بار اول، اگست ۱۹۹۰ء، ص۱۷۴

۱۴۴۔ محسن نقوی، ردائے خواب، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص۱۴۵۲

۱۴۵۔ ایضاً، ص۱۴۳۲

۱۴۶۔ ایضاً، ص۱۴۳۰

۱۴۷۔ فیض احمد فیض، نقش فریادی، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، ص۸

۱۴۸۔ محسن نقوی، ردائے خواب، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ص۱۴۰۹

۱۴۹۔ ایضاً، ص۱۴۵۶

۱۵۰۔ فیض احمد فیض، دست صبا، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، ص۱۵۸

۱۵۱۔ محسن نقوی، ردائے خواب، مشمولہ کلیات محسن، ص۱۴۱۰

۱۵۲۔ ایضاً، ص۱۴۱۳

۱۵۳۔ ایضاً، ص۱۴۱۹

۱۵۴۔ ایضاً، ص۱۴۶۴

۱۵۵۔ ایضاً، ص۱۴۶۵

۱۵۶۔ ایضاً، ص۱۴۷۲

۱۵۷۔ ایضاً، ص۱۴۹۱

۱۵۸۔ ایضاً، ص۱۴۹۷

۱۵۹۔ ایضاً، ص۱۴۷۰

۱۶۰۔ ایضاً، ص۱۵۲۰

۱۶۱۔ ایضاً، ص۱۵۲۰

۱۶۲۔ ایضاً، ص۱۴۷۵

۱۶۳۔ سید سبط حسن، ادب اور روشن خیالی، ص۱۳۳

۱۶۴۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، نول کشور پرنٹنگ ورکس، لاہور، ۱۹۰۷ء، ص۵۱۹۔۵۲۰

۱۶۵۔ خالد شریف، عرض مرتب، میراث محسن، (مرتبہ) خالد شریف، ماورا پبلشرز، لاہور، باراول، جنوری ۲۰۰۴ء

۱۶۶۔ محسن نقوی، دیباچہ: "سرِ لوحِ چشمِ تر"، موج ادراک، مشمولہ، میراث محسن، ص۶

۱۶۷۔ ایضاً، صفحہ۱۰

۱۶۸۔ عقیل عباس نقوی، مضمون: کہاں سے لفظ تراشوں میں کیا کلام کروں، مشمولہ کرب ناتمام محسن نقوی، اکادمی، ملتان، جنوری ۱۹۹۷ء، ص۲۲۰

۱۶۹۔ فروغ کاظمی (مولف)، تاریخ اسلام المعروف بہ تفسیر اسلام، عباس بک ایجنسی، لکھنؤ (انڈیا)، اپریل ۱۹۹۸ء، ص۲۲۷

۱۷۰۔ میر تقی میر، دیوان میر website: http://iqbalcyberlibrary.net انٹرنیٹ ایڈیشن، سال ۲۰۰۴ء، ص۲۲۳

۱۷۱۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص۷

۱۷۲۔ شیخ صدوق، ابن بابویہ قمی (مؤلفین)، معانی الاخبار (جلد اول)، (مترجم)، دلاور حسین حجتی، الکساء پبلشرز، کراچی، باراول، ۲۰۰۵ء، ص۱۰۰۔۱۰۱

۱۷۳۔ ایضاً، ص۱۰۲۔۱۰۳

۱۷۴۔ شوکت عابد، فضائل علیؑ، مصطفیٰ پبلیکیشنز، حیدرآباد، پاکستان، بار دوم، جون ۱۹۹۳ء، ص۱۷۱

۱۷۵۔ ایضاً، ص۱۸۱

باب سوم

اردو کی مذہبی شاعری کی تاریخ کا اجمالی جائزہ

(آغاز سے محسن نقوی تک)

تمہید:

دنیا کے اوّلین ماحول کا تصور کیجیے تو نظر آتا ہے کہ ایک ویرانہ ہے، ایک خاک داں ہے جس میں انسان یک وتنہا اپنی آئندہ زندگی کے بارے میں سوچ رہا ہے۔ موسموں کے تغیر اور دیگر مخلوقات سے اُس کی ہم آہنگی نے اسے یہ باور کرایا کہ وہ اس دنیا میں تنہا ضرور بھیجا گیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اسے فطرت سے ہم آہنگ ہونے کے ساتھ ساتھ تسخیر فطرت کا وصف بھی بخشا گیا ہے۔ اس لیے اس کی تنہائی کا مداوا صرف یہ ہے کہ وہ اپنے اردگرد کے ماحول کو اپنا لے اور اس معاشرے کا حصہ بن جائے جس میں وہ پرورش اور نشوونما پاتا ہے۔ معاشرہ مختلف انسانوں کے گروہوں سے ہی وجود میں آتا ہے۔ معاشرے کے افراد کے فطری اوصاف اور خصوصیات تو مختلف ہوسکتی ہیں مگر چونکہ سب افراد ایک کُل کا جزو ہوتے ہیں۔ لہذا سب ہی اپنے افعال و کردار میں ایک جیسے لگتے ہیں۔ جس معاشرے میں مذہب کی عمل داری ہو اور عدل وانصاف، اخوت ومساوات اور رواداری کو فروغ ملے تو یقیناً ایسی سوسائٹی کے افراد ترقی کی دوڑ میں کامیاب رہتے ہیں۔ تاریخ اقوامِ عالم کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مذہب کسی بھی معاشرے کے افراد کو منظم ومربوط کرنے کا بہت بڑا ذریعہ رہا ہے۔ یہ مذہب ہی ہے جو اپنے عقائد ونظریات اور تعلیمات واحکامات سے معاشرے میں اخلاقی ضابطے مقرر کر کے انسان کو اشرف المخلوقات کے درجے پر استحکام ودوام بخشتا ہے۔ دنیا کے سبھی مذاہب کے بنیادی تصورات ایک جیسے ہی ہیں، جن کی وضاحت مذہب، سائنس اور فلسفہ کے مصنف مشتاق احمد نے یوں کی ہے:

> ''سبھی مذاہب یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ زندگی بالخصوص انسانوں کی زندگی موت پر ختم نہیں ہوجاتی بلکہ مرنے کے بعد ایک نئی زندگی شروع ہوتی ہے۔۔۔۔ اس کے ساتھ ہی محاسبے اور جزا سزا کا تصور اگرچہ مختلف صورتوں میں ہی سہی سب میں پایا جاتا ہے بلکہ بنظرِ غائر دیکھیں تو یہ عقیدۂ حیات بعد الموت اور جزا سزا کا تصور ہی مذہب کی اصل بنیاد ہے۔ اگر اس بنیاد کو ختم کر دیا جائے تو سارا مذہب ہی ختم ہوجائے گا۔۔۔۔ ایک تیسری شے جو سب مذاہب میں موجود ہے وہ ہے شریعت۔ ہر مذہب اپنے پیروکاروں کو کچھ کاموں کے ارتکاب سے روکتا ہے اور کچھ کام کرنے کا حکم دیتا ہے''۔ [1]

اس عبارت سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ تمام ہی مذاہب کے بنیادی تصورات وعقائد یکساں ہیں۔ جس معاشرے کے لوگ مذہبی عقائد کا شعور وادراک رکھتے ہوئے ان کی پیروی کرتے ہیں تو یقیناً ایسا معاشرہ ترقی کرتا چلا جاتا ہے۔ یہاں یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ معاشرے میں رائج علوم وفنون کے ذریعے بھی عقائد واقدار کا فروغ ممکن ہے۔ اس ضمن میں فن شاعری

سرفہرست نظر آتا ہے۔ انسانی تاریخ کے مطالعے سے تو یہ سراغ بھی ملتا ہے کہ شاعری کے ہمہ گیر اور دل پذیر اثرات کی بنا پر ہر دور میں اس سے مذہبی تبلیغات و افکار کے پھیلاؤ کا کام لیا جاتا رہا ہے۔ گویا مذہب اور شاعری کے مابین تعلق نہ صرف گہرا ہے بلکہ زمانہ قدیم سے استوار بھی ہے۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ زبان اور بیان اگر شاعری کے بنیادی ذرائع ہیں تو مذہب نے ہمیشہ ان کی تربیت و رہنمائی کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر اعجاز حسین کی اس رائے سے مزید روشنی ملتی ہے:

''شاعری برابر مذہب کی خدمت کرتی رہی اس کے رہنماؤں کی تعریف، اس کی لڑائیوں کا حال، اس کے قوانین کی اشاعت شاعرانہ انداز میں رنگین اور دلچسپ طریقے سے ہمیشہ دنیا کے سامنے پیش کرتی رہی۔ اس کے عقائد کو طرز بیان سے دلنشین و پر اثر بناتی رہی۔ جہاں مذہبی واقعات کے ذکر سے تاریخ کے پر جلتے تھے وہاں شاعری رہنمائی کرتی تھی، مہابھارت اور رامائین وغیرہ اس کی زندہ مثالیں موجود ہیں۔ مذہب ہمیشہ شاعری کی سرپرستی کرتا رہا۔ خیالات، مواد، الفاظ سے شاعری کی نشوونما میں مدد کرتا رہا۔'' [۲]

یہ اقتباس کئی زاویوں سے مذہب اور شاعری کے رشتے کو واضح کرتا ہے۔ ایک نمایاں رخ یہ ہے کہ اگر شاعری مذہب کی ابلاغی سرگرمیوں کا مستقل ذریعہ رہی ہے تو اس کے ساتھ ساتھ مذہب نے بھی شاعری کو درست سمت چلنے میں ہمیشہ رہنمائی فراہم کی ہے۔ پھر یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ مذہب و شاعری کے باہمی ربط ہی کی بدولت کسی معاشرے کے اجتماعی طرز فکر اور رویّوں کو سمجھنے میں بھی مدد مل سکتی ہے۔ اس حوالے سے جب غیر منقسم ہندوستانی سماج کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ برصغیر پاک و ہند کی زمین پر بسنے والے لوگ مختلف مذاہب سے تعلق رکھتے تھے۔ ایک ہی معاشرے کے افراد ہوتے ہوئے بھی ان کی مذہبی اقدار اور طریقے ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ اگر بات اُس معاشرے کی دو بڑی قوموں یعنی ہندو اور مسلمان قوم کی ہو تو ان دونوں کا ایک دوسرے کے مذہبی عقائد اور رسموں سے لاعلم رہنا اس لیے بھی درست نہ تھا کہ ایک صحت مند معاشرے کے افراد ایک دوسرے سے غافل نہیں رہ سکتے ہیں۔ اس ضمن میں مذہبی شاعری نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے کے نظریات اور طور طریقوں کے بارے میں احسن انداز سے آگاہ کیا، بقول ڈاکٹر اعجاز حسین:

''ہندوستان کے مشترکہ تمدن میں ہندو مسلمان کا ایک دوسرے کے رسوم، عقائد وغیرہ سے نابلد رہنا اچھا نہ تھا، مذہب نے بڑے حسن کے ساتھ ہماری شاعری کے ذریعہ سے اس کمی کو ایک حد تک پوری کرنے کی کوشش کی۔'' [۳]

اردو زبان اور مذہبی شاعری:

اگر اردو زبان کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ برصغیر میں مسلمانوں کی ثقافت، تہذیب اور مسلم معاشرے کا جز ولاینفک اردو زبان ہی رہی ہے۔ اس کے علاوہ اردو زبان میں مذہب اور اس کے متعلقات سے وابستہ کثیر ادبی سرمایہ بھی موجود ہے۔ گویا یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کے تشخص کی ایک روشن علامت اردو زبان ہی رہی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی یہ رائے انتہائی اہم ہے:

> ''اردو اگر ایک طرف برصغیر پاک وہند کے لسانی وثقافتی ذخیرہ پر مسلمانوں کی فکر اور ان کے تہذیب وتمدن کے عمل اور تعامل کی پیداوار ہے تو دوسری طرف یہ زبان اور اس کا ادب عصر جدید میں روح اسلام کے اظہار کا اہم ترین ذریعہ ہے۔ عربی کے بعد اسلام کے دینی ادب کا سب سے بڑا ذخیرہ اسی زبان میں ہے۔ انیسویں صدی کے وسط سے مسلمانان پاکستان و ہند کے افکار ونظریات کا اصل اظہار اردو ہی کے ذریعے ہوا ہے۔ اسلامی ذہن کی حقیقی عکاسی اردو ادب ہی میں ہوئی ہے۔'' [۴]

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی اس رائے سے برصغیر میں اردو زبان کی فعالیت کے ساتھ ساتھ اردو کی مذہبی نوعیت کی خدمات کی طرف بھی اشارہ مل رہا ہے۔ سب سے اہم نکتہ تو یہ ہے کہ برصغیر میں اردو بولنے والوں کی اکثریت مسلمانوں کی تھی، جو نہ صرف عربی بلکہ فارسی زبان سے بھی شناسائی رکھتے تھے۔ ایسے حالات میں اردو کی اہمیت میں اضافہ اس کے مذہبی ادب نے کیا جو مختلف موقعوں پر پڑھا جاتا اور عوام اس سے شعوری طور پر اپنی منزل کو پانے کے لیے حوصلہ پاتے تھے اور ایسا وصف دنیا کی ہر بڑی زبان کے ادبی ذخیرے میں موجود ہے کہ وہ اپنے بولنے والوں کو مذہب سے قریب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس صورت حال میں زبان کی معاونت خود مذہب کرتا ہے۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ دنیا کی کوئی بھی ممتاز زبان شاید ہی ایسی ہو جس کی مدد مذہب نے نہ کی ہو۔ اردو زبان بھی اس سے مستثنیٰ نہیں اور اس کو بھی ترویج واشاعت کے لیے مذہب کی رہنمائی اور معاونت حاصل رہی [۵]۔ لہٰذا یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جہاں مذہب نے اردو کی اشاعت کے لیے راہیں کشادہ کی ہیں وہاں ابتدا ہی سے اردو نے بھی ہر خاص وعام میں مذہبی شعور بیدار کرنے کی کوششیں کی ہیں۔ اس حوالے سے اردو زبان میں مذہبی شاعری کی روایت دراصل تاریخی حیثیت کی حامل ہے اور اردو میں مذہبی شاعری کا آغاز کب ہوا، کس طرح ہوا، یہ وہ سوالات ہیں جن کے جوابات کے لیے اس تاریخی پس منظر کا جاننا ضروری ہے جس سے اردو میں مذہبی شاعری کا آغاز ہوا۔

پروفیسر شفقت رضوی لکھتے ہیں:

''اردو ادب سے رشتہ رکھنے والے مذہبی اور نیم مذہبی موضوعات سے دامن بچا کر نہیں نکل سکتے، شاعری کی کوئی صنف ہو، نثر کا کوئی ذریعۂ اظہار، بالواسطہ یا بلا واسطہ طور پر، معنی اور مفہوم کے ساتھ، اشارتی اظہار کے جلوہ میں یا پھر بیان کے لفظی سیاروں میں ذاتِ حق ضرور نظر افروز ہوتی ہے اور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اردو ادب کا خدا اور مذہب سے رشتہ ابتدا ہی سے مضبوط رہا ہے۔'' ۶

اردو کی مذہبی شاعری کا تاریخی پس منظر:

اردو شاعری کے لیے مذہبی پس منظر بہت پہلے ہی سے تشکیل پا چکا تھا۔ چونکہ ہندوستان میں جس وقت اردو زبان پنپ رہی تھی اس وقت ہر شعبہ ہائے زندگی پر مذہبی فضا طاری تھی۔ ہندو مذہب، وشنو مذہب، بدھ مذہب اور بھگتی تحریک سے وابستہ سب لوگ اپنے اپنے مذہب کو سربلند کرنے میں لگے ہوئے تھے۔ جہاں تک مذہب اسلام کا تعلق ہے تو اسلامی تبلیغات کو عام کرنے کے لیے بزرگان دین اپنے اپنے طور پر کارہائے نمایاں سرانجام دے رہے تھے۔ ان میں نمایاں نام بابا فرید الدین گنج شکر، امیر خسرو، سید محمد حسینی بندہ نواز گیسو دراز اور سید اشرف جہانگیر سمنانی ۷ کے ہیں۔ ان صوفیائے کرام کی تحریروں کے جو نمونے ملے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو جو اس وقت اپنی تشکیل کے ابتدائی مرحلے سے گزر رہی تھی، اس دور میں ضرورت کی زبان کے طور پر پورے ہندوستان میں وسعت پا چکی تھی ۸۔ مطالعے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اردو زبان میں مذہبی شاعری کی روایت انتہائی قدیم ہے۔ اردو پر چونکہ عربی اور فارسی زبانوں کے اثرات براہِ راست پڑے ہیں، اس لیے عربی اور فارسی شعرا کی طرح اردو شعرا کی بھی دورِ قدیم سے یہ روایت چلی آرہی ہے کہ اپنے دیوان کا آغاز حمد و نعت سے کرتے اور اپنے عقیدے کے مطابق منقبت بھی شامل کرتے تھے۔ یہ روایت اس قدر مستحکم تھی کہ غیر مسلم شعرا کے دواوین میں بھی یہی التزام پایا جاتا تھا۔ اس لیے مذہبی شاعری خود ایک روایت بنتی چلی گئی۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے اردو پر دو بڑی زبانوں یعنی عربی اور فارسی کے رنگ نمایاں ہیں چنانچہ اردو کی مذہبی شاعری میں جو نظریات اور عقائد و تصورات بیان کئے گئے ہیں، ان کا عکس عربی اور خاص طور پر فارسی شعرا کے ہاں بھی نظر آتا ہے۔ اس کی سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ عربی، فارسی اور ہندوستانی شعرا کے عقائد و نظریات مشترک تھے۔ اس لیے اردو شعرا مستقل طور پر عربی اور فارسی سے استفادہ کرتے رہے۔ کبھی ان کے منظوم کارناموں کا اپنی زبان میں ترجمہ کرتے رہے۔ کبھی ان ہی کی طرح اپنے طور پر اردو زبان میں شعر کہتے رہے، بہرحال اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ اردو والوں نے کسب ضیا عربی یا فارسی سے ہی کیا ہے۔ ۹

آئندہ صفحات پر موضوعاتی تقسیم کی بنیاد پر اردو کی مذہبی اصناف سخن کی تاریخ (آغاز سے محسن نقوی تک) کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

حمد:

مذہبی نقطۂ نگاہ سے جب بھی اصناف سخن کی موضوعاتی تقسیم کی جاتی ہے تو حمد باری تعالیٰ سرفہرست نظر آتی ہے۔ یوں تو حمد یہ مضامین نظم میں بھی لکھے جاتے ہیں اور نثر میں بھی، تاہم لفظ ''حمد'' سے عموماً مراد شعری پیرائے میں کہی جانے والی خدائے بزرگ و برتر کی تعریف وتوصیف ہی لی جاتی ہے۔

اردو میں حمد یہ شاعری کا جائزہ لینے سے پہلے ضروری ہے کہ ''حمد'' کی تعریف بیان کی جائے۔

پروفیسر شفقت رضوی اپنی کتاب ''اردو میں حمد گوئی'' میں حمد کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:

''حمد کے لغوی معنی وصف یا صفت ہیں۔ حمد کرنا یا حمد کہنا اوصاف اور صفات کا اظہار اور اقرار کرنا ہے اس لفظ سے مدح، مداح اور ممدوح جیسے الفاظ بنے ہیں جو عام طور پر استعمال ہوتے ہیں۔۔۔۔ لفظ حمد مخصوص ہوگیا ہے ذات باری تعالیٰ کے اوصاف کے بیان اور ان کی تعریف وتوصیف کے لیے''۔ [۱۰]

پروفیسر قیصر نجفی اپنے مضمون ''انیس کے مرثیے حمد و نعت سے منقبت ورثا تک'' میں لکھتے ہیں:

''حمد اللہ جل شانہ کے اثبات وحاکمیت کا ایک ایسا اقرار ہے، جس کے بین السطور اعتراف عبودیت پایا جاتا ہے۔ حمد بھی کلمتہ اللہ کی طرح خدائے وحدہ، لاشریک کی یکتائی و وحدانیت کا براہ راست اعلان بھی ہے اور دیگر خداؤں کا بہ بانگ دہل بطلان بھی۔ اس نقطۂ نگاہ سے حمد عبادت بھی ہے اور شانِ عبادت بھی، بلکہ عبادات میں افضل ترین عبادت ہے۔'' [۱۱]

نصیر ترابی کے مطابق حمد کی تعریف کچھ اس طرح ہے:

''اردو کے علاوہ عربی اور فارسی میں بھی حمد کی صنف کو باری تعالیٰ کے صفات کی تعریف و توصیف سے منسوب کیا گیا ہے۔ حمد کی کوئی خاص ہیئت نہیں ہوتی۔ حمد ایک پوری نظم کا موضوع بھی ہوسکتا ہے۔ کسی نظم یا غزل کے چند اشعار میں بھی توصیف باری ہوسکتی ہے۔'' [۱۲]

حمد نگاری کا تاریخی پس منظر:

دنیا کی مختلف اقوام میں جو باقاعدہ مذاہب سے آشنا بھی نہیں تھیں مثلاً قدیم مصر، چین، یونان، روم اور ہندوستان، وہاں بھی کسی نہ کسی ماورائے انسانی ذات کو انسان اور نوع بشر سے برتر سمجھا جاتا تھا اور اس سے اپنی کاوشوں کی تکمیل کے لیے استعانت طلب کی جاتی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی تاریخ کا حصہ ہے کہ ان غیر مرئی طاقتوں کو خوش کرنے کے لیے ان کی تعریف میں گیت اور بھجن بھی گائے جاتے تھے۔ اس ضمن میں ابوالکلام آزاد کی یہ رائے انتہائی اہم ہے:

> ''آسٹریلیا کے وحشی قبائل سے لے کر تاریخی عہد کے متمدن انسانوں تک کوئی بھی اس تصور کی اُمنگ سے خالی نہیں رہا۔ رگ وید کے زمزموں میں فکری مواد اس وقت بننا شروع ہوا تھا جب تاریخ کی صبح بھی پوری طرح طلوع نہیں ہوئی تھی اور حتّیوں (Hittistes) اور عیلامیوں نے جب اپنے تعبدانہ تصورات کے نقش و نگار بنائے تھے تو انسانی تمدن کی طفولیت نے ابھی ابھی آنکھیں کھولی تھیں۔'' [۱۳]

مصریوں نے ولادت مسیح سے ہزاروں سال پہلے اپنے خدا کو طرح طرح کے ناموں سے پکارا، اور کالڈیا کے صنعت گروں نے مٹی کی پکی ہوئی اینٹوں پر حمد وثنا کے وہ ترانے کندہ کیے جو گزری ہوئی قوموں سے انہیں ورثے میں ملے تھے[۱۴]۔ جب یونان کے خطے میں علم و دانش، فلسفہ وحکمت، قانون و تاریخ جیسے علوم ترقی کی منازل طے کرنے لگے اور شاعری میں بھی بڑے بڑے شاہ کار تخلیق ہونے لگے تو تقریباً ہر شاعر مبدءِ فیاض سے استعانت طلب کرتا تھا، جیسا کہ ہمارے ہاں میر انیس کا یہ ابتدائیہ سب سے زیادہ مشہور ہے:

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر — اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر
تو فیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر — گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر

جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میرے قلمرو سے نہ جائے

اس باغ کے چشمے ہیں تیرے فیض سے جاری — بلبل کی زباں پر ہے تری شکر گزاری
ہر نخل بر و مند ہے یا حضرت باری — پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری

وہ گل ہوں عنایت چمن طبع نکو کو
بلبل نے بھی سونگھا نہ ہو جن پھولوں کی بو کو

[۱۵]

یہاں یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ جب باقاعدہ مذاہب کو دنیا میں تربیتِ انسان کے لیے مبعوث کیا گیا تو آنے والے پیغمبروں نے آسمانی کتابوں کے مطابق تصورالٰہ کا اہتمام کیا اور اپنی اپنی شریعت نافذ کی۔ ان میں حضرت موسیٰؑ (توریت)، حضرت داؤدؑ (زبور)، حضرت عیسیٰؑ (انجیل) حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ (قرآن مجید) شامل ہیں۔ حمد کی تاریخ کے ضمن میں مطالعے سے یہ شواہد ملتے ہیں کہ عرب کے دورِ جاہلیت میں عربی شعرا کے ہاں خدا کی حمد و ثنا کا رواج کہیں کہیں موجود تھا۔ اس سلسلے میں حضرت شاہ ولی اللہ نے اُمیہ ابن الصلت اور زید بن عمرو بن نفیل کے کچھ اشعار حجۃ البالغہ میں تحریر کیے ہیں۔ جن کا مفہوم کچھ اس طرح ہے کہ سب کا پالنے والا پروردگار ہے، وہی سب کا بادشاہ ہے، تمام مخلوقات اس کی تابع ہیں اور وہ سب کا حاکم ہے [16]۔ بعض محققین نے یہ سراغ بھی لگایا ہے کہ اسلام سے قبل زرتشت نے بھی اپنی کتاب اوستا میں ایک ایسی نظم لکھی ہے جس کے خیالات الحمد سے خاصے مماثل ہیں۔ بعد از اسلام، حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ نے اہل عرب کو اللہ تعالیٰ کے حقیقی تصور یعنی خالق و معبود سے روشناس کرایا اور اس کے ساتھ ساتھ سب سے بڑی آسمانی کتاب قرآن کریم میں اللہ تعالیٰ نے خود اپنی ذات کے بارے میں جو بیان فرمایا ہے، آنحضرت ﷺ نے اس کی تشریح و توضیح بھی فرمائی۔ قرآن کریم میں سورۂ الحمد ہی سب سے پہلی حمد ہے اور خود اس میں لفظ ''حمد'' موجود ہے۔ شفیق الدین شارق نے اپنے مضمون ''حمد کیا ہے؟'' میں لکھا ہے:

> ''قرآن کریم کی ہر سورت اللہ کے نام سے آغاز ہو کر کسی نہ کسی لفظ سے شروع ہوتی ہے لیکن سورۂ فاتحہ کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ ''الحمد'' سے شروع ہوتی ہے یعنی اللہ کی تعریف سے۔ اس میں اس کا اسمِ ذات ''اللہ'' واضح طور پر بتا دیا گیا ہے کہ ساری تعریفیں اللہ کے لئے ہیں۔'' [17]

اسلامی تاریخ میں صراحت کے ساتھ رسول ﷺ خدا اور صحابہ کرامؓ کی جانب سے منظوم اور نثری پیرائے میں حمد کے مضامین جا بجا ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر نہج البلاغہ سے حضرت علیؓ کے ایک خطبے کے آغاز کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> تمام حمد اس اللہ کے لیے ہے، جس کی مدح تک بولنے والوں کی رسائی نہیں، جس کی نعمتوں کو گننے والے گن نہیں سکتے۔ نہ کوشش کرنے والے اس کا حق ادا کر سکتے ہیں، نہ بلند پرواز ہمتیں اسے پا سکتی ہیں نہ عقل و فہم کی گہرائیاں اس کی تہ تک پہنچ سکتی ہیں۔ اس کے کمالِ ذات کی کوئی حد متعین نہیں۔ نہ اس کے لیے توصیفی الفاظ ہیں نہ اس (کی ابتدا) کے لیے کوئی وقت ہے، جسے شمار میں لایا جا سکے، نہ اس کی کوئی مدت ہے جو کہیں پر ختم ہو جائے۔'' [18]

حضرت حسانؓ بن ثابت جن کا ایک خاص حوالہ نعتِ رسول مقبول ﷺ ہے، انہوں نے بھی اپنی شاعری میں حمد کے مضمون پر اشعار لکھے ہیں۔ [19]

ادبی نقطہ نظر سے اگر حمد گوئی کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ جس طرح اسلامی روایات میں ہر خطبے کا آغاز اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا بیان کرنے سے اور آنحضرت ﷺ پر درود و سلام بھیجنے سے ہوتا ہے، بالکل اسی طرح اسلامی ادب میں بھی یہ

روایت برقرار رہی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر رفیع الدین اشفاق لکھتے ہیں:

''اسلامی ادب میں نظم ونثر کی ہر کاوش نے اپنے تمہیدی حصے میں حمد ونعت کو لازماً جگہ دی جس طرح رسول کریمؐ پر زندگی میں ایک بار درود بھیجنا واجب ہے اسی طرح ہر نثار اور شاعر کے لیے فرض رہا ہے کہ حمد اور نعت کو نثر یا نظم کے ساتھ شامل کرے''۔ ۲۰

اہل عرب کی حمدیہ شاعری کے رجحانات ہمیں فارسی شعرا کے ہاں بھی نظر آتے ہیں، بلکہ ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط نے فارسی زبان میں حمد نگاری کے حوالے سے یہاں تک لکھا ہے:

''فارسی زبان وادب میں حمدیہ نغموں کا سراغ اوستا سے ملنے لگتا ہے، اوستا کے تمام اجزا یسنا و یسپر و، وندیدا، لشیت اور خردہ اوستا ان سب میں خدائے بزرگ و بے ہمتا آھور مزد، ایزدون اور فرشتوں کی حمد وثنا، پاکی، سچائی، نیکوکاری اور سعی عمل کی تعریف ہے۔۔۔۔ فارسی زبان کو جب عروج حاصل ہوا تو مذہبیات سے اس کا دامن بھر گیا۔ قدیم شعرا میں فضل اللہ ابوسعید ابوالخیر، عراقی، سعدی، رومی اور جامی جیسے مشہور شعرا نے بڑے بلند پایہ حمدیہ شعر لکھے ہیں۔'' ۲۱

دیگر فارسی شعرا جن میں بابا طاہر، عبداللہ انصاری، حکیم سنائی، نظامی، فریدالدین عطار، خاقانی، امیر خسرو اور عبدالقادر بیدل نمایاں ہیں، ان کی شاعری میں بھی حمدیہ رجحانات نظر آتے ہیں۔ اردو کے مشہور شاعر مرزا غالب اور علامہ اقبال کی فارسی شاعری میں بھی فلسفۂ توحید اور اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا کے مضامین ملتے ہیں۔ عربی اور فارسی کے اثرات کی بنا پر حمدیہ شاعری کی روایت اردو زبان میں بھی بڑی تیزی سے پنپنے لگی۔ چونکہ شعرا ایک ہی عقیدے سے تعلق رکھتے تھے۔ لہذا حمدیہ شاعری میں عقیدہ توحید، معرفت الٰہی، اطاعت خداوندی اور روزِ آخرت کے علاوہ سزا و جزا کے تصورات کو بھی اجاگر کرتے رہے۔ گویا یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو کے شعری سرمائے میں حمدیہ شاعری کو خصوصی مرتبہ حاصل ہے۔ قابل غور نکتہ یہ ہے کہ شعرا کے خلاق تخیل نے دیگر اصناف کی طرح اس صنف میں بھی اپنے ہی قلبی جذبات کی اپنے مخصوص انداز میں ترجمانی کی ہے ۲۲۔ اس ضمن میں دلچسپ بات یہ ہے کہ نہ صرف مسلم شعرا نے اپنی تصانیف میں حمد ونعت کا التزام رکھا بلکہ غیر مسلم شعرا* بھی اپنے دواوین اور دیگر تصانیف کا آغاز حمد ونعت سے ہی کرتے تھے۔ اس حوالے سے پروفیسر شفقت رضوی تحریر کرتے ہیں:

''موجودہ صدی کے ربع اول تک یہ رواج رہا تھا کہ تصانیف کی ابتدا حمد اور نعت سے کی جاتی تھی اس میں نہ نظم ونثر کا امتیاز تھا نہ مسلم اور غیر مسلم کا۔ یہ ایک خوشگوار روایت تھی۔ ادبی اقدار کا فیض رہا کہ غیر مسلم بھی اس طرح کا فرض ادا کرتے رہے۔ جس طرح مسلمان کرتے ہیں۔'' ۲۳

---

* غیر مسلم شعرا جنھوں نے حمدیہ اشعار کہے ہیں ان کے نام یہ ہیں یشیشور ناتھ منور، پنڈت دیا شنکر نسیم، تلوک چند محروم، شاد کشن پرشاد، دلو رام کوثری، چندو لال شاداں، منشی سورج نرائن مہر، شاد پریم سکھ، جگن ناتھ پرشاد فیض، طالب بنارسی، برج نرائن چکبست، لالہ شنکر لال بیتاب، بنی نرائن جہاں، پنڈت دھرم نرائن حضرت بدایونی، لالہ فتح چند نسیم منشی مہاراج بہادر برق وغیرہ

اردو کی حمدیہ شاعری:

اردو میں حمدیہ شاعری کا جائزہ لینے کے لیے ضروری ہے کہ پہلے اردو شاعری کے آغاز کے حوالے سے مختصر طور پر واضح کردیا جائے۔ اس ضمن میں جدید تحقیق کے مطابق فخر الدین نظامی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کو (سن تصنیف ۱۳۹۶ء) محققین نے اوّلیت کا درجہ عطا کیا ہے ۲۴۔ اس مثنوی کو فخر الدین نظامی نے اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا سے ہی شروع کیا ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

گسائیں تہیں ایک دنہ جگ ادار   بروبر دنہ جگ تہیں دینہار

کرے آگلا تجہ کریں سیو کوئے   کہ جب نہ کرے سیو تجہ کم نہوے

۲۵

ترجمہ: نظامی اللہ تعالیٰ سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں کہ اس دنیا میں صرف تیری ہی ایک ذات سہارا دینے والی ہے تیرے علاوہ کوئی اور نہیں۔ اس جہان میں ہر ایک تیری حمد کرتا ہے۔ مگر تعریف نہ کرنے سے بھی تیری حمد میں کوئی کمی نہیں ہوگی۔

پندرھویں صدی عیسوی ہی کے ایک اور شاعر شمس العشاق شاہ میرانجی کی تصانیف میں بھی حمد باری تعالیٰ کے اشعار کے نمونے ملتے ہیں۔ سولہویں صدی عیسوی میں شیخ بہاء الدین باجن، سید شاہ اشرف بیابانی، علی محمد جیوگامدھنی اور برہان الدین جانم وہ نمایاں شاعر ہیں جن کے بیشتر کلام کا آغاز حمدیہ اور نعتیہ اشعار سے ہوا ہے۔ دکن میں بہمنی سلطنت کے خاتمے پر عادل شاہی سلطنت بیجاپور میں قائم ہوئی۔ جبکہ گولکنڈہ میں قطب شاہی سلطنت قائم ہوئی۔ ان دونوں سلطنتوں کے سلاطین کی اکثریت شعر وادب کی دلدادہ تھی۔ اس دور میں نہ صرف درباری شعرا کی پزیرائی کی جاتی تھی بلکہ سلاطین خود بھی شاعری کیا کرتے تھے۔ اس ضمن میں سلطان محمد قلی قطب شاہ، ابراہیم عادل شاہ ثانی، سلطان محمد عادل شاہ ثانی اور عبداللہ قطب شاہ کے نام زیادہ اہم ہیں۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں حمد وثنا کے موضوع پر پانچ نظمیں ملتی ہیں۔ حمدیہ اشعار کے درج ذیل نمونے ملاحظہ ہوں:

چندر سور تیرے نور تھے، نس دن کوں کورانی کیا
تیری صفت کن کر سکے، تو آپی میرا ہے جیا
۲۶

جیسا ہوں تیری اس تھے آیا ہے رحم آکاش تھے
بے کچ منگوں تج پاس تھے سو ہے سو منج کوں توں دیا
۲۷

دکنی عہد کے دیگر شعرا جنہوں نے اپنی مثنویات میں حمدیہ اشعار لکھے ہیں، ان میں عبدل، حسن شوقی، غواصی، ابن نشاطی، صنعتی، ملا اسد اللہ وجہی اور نصرتی شامل ہیں۔ ان شعرا کے بعد جس شاعر کے کلام میں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ وہ شاعر جس کے کلیات کا آغاز ہی حمد سے ہوا وہ ہے ''ولی دکنی''۔ ولی کے حمدیہ اشعار میں خدائے بزرگ و برتر کی قدرت کے مظاہر کے علاوہ اللہ تبارک وتعالیٰ کے لیے بے پناہ عشق کا جذبہ نظر آتا ہے۔ نمونہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کیتا ہوں تیرے ناوو کوں ہیں ورد زباں کا
کیتا ہوں تیرے شکر کوں عنوان بیاں کا
جس گرد ابر پاؤں رکھے تیرے رسولاں
اس گرد کوں میں کحل کروں دیدۂ جاں کا

۲۸

ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی نے ولی کے حمدیہ اشعار کے بارے میں یوں اظہار خیال کیا ہے:

''محبوب حقیقی کی ثناخوانی کے انداز میں اس کا مست ہونا واضح ہو جاتا ہے۔'' ۲۹

ولی دکنی کے ہم عصر شاعروں میں سراج اورنگ آبادی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں، جن کی شاعری میں اللہ تعالیٰ کی وحدانیت اور صفات کا ایمان افروز رنگ نظر آتا ہے۔

حیدرآباد دکن کے بعد اگر شمالی ہند میں اردو حمد گوئی کا جائزہ لیا جائے تو فائز دہلوی وہ شاعر نظر آتے ہیں جن کے دیوان میں ایک مثنوی بعنوان ''مناجات'' درج ہے جس میں اللہ تعالیٰ کی صفات کو بیان کرتے ہوئے دعائیہ انداز اپنایا گیا ہے۔

دو اشعار ملاحظہ ہوں:

خدایا تو حقیقی پادشاہ ہے مجازی پادشہ میرا گدا ہے
قدیما، قادرا، پروردگارا رحیما، عادلا، آمرزگارا

۳۰

اس دور میں شمالی ہند کے دیگر شعرا جن کی شاعری میں حمدیہ موضوعات نظر آتے ہیں، ان میں شاہ مبارک آبرو، غلام مصطفیٰ خان یکرنگ، مرزا مظہر جان جاناں، انعام اللہ خاں یقین، ظہور الدین حاتم اور نظیر اکبرآبادی شامل ہیں۔ نظیر کی ایک مشہور حمد کے اشعار ملاحظہ ہوں:

الٰہی تو فیاض ہے اور کریم الٰہی تو غفار ہے اور رحیم
مقدس، معلّٰی، منزہ، عظیم نہ تیرا شریک اور نہ تیرا سہیم
تری ذات والا ہے یکتا قدیم

ترے حسن قدرت نے یا کردگار کیے ہیں جہاں میں وہ نقش و نگار
پہنچتی نہیں عقل انہیں ذرہ وار تحیر میں ہیں دیکھ کر بار بار
ہیں جتنے جہاں میں ذہین و فہیم

۳۱

نظیر کے بعد سوداؔ کے کلام میں بھی حمدیہ رنگ نظر آتا ہے۔ چند اشعار مثالاً ملاحظہ ہوں:

مقدور نہیں اس کی تجلّی کے بیاں کا
جوں شمع، سراپا ہو اگر صرف زباں کا
پردے کو تعین کے درد دل سے اٹھادے
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا

۳۲

اسی دور میں خواجہ میر دردؔ کی صوفیانہ شاعری بھی عروج پر نظر آتی ہے۔ دردؔ نے بھی اپنے دیوان کا آغاز حمد سے ہی کیا ہے۔

مقدور ہمیں کب ترے وصفوں کے رقم کا حقا کہ خداوند ہے تو لوح و قلم کا
اس مسند عزت پہ کہ جلوہ نما ہے کیا تاب، گذر ہووے تعقل کے قدم کا

ہے خوف اگر جی میں تو، ہے تیرے غضب سے
اور دل میں بھروسا ہے، تو ہے تیرے کرم کا

۳۳

اٹھارہویں صدی عیسوی کے آخر میں میر حسنؔ کی مثنویات نے ہر طبقہ خاص و عام میں شہرت پائی۔ میر حسن نے بھی اپنی مثنوی کا آغاز حمدیہ اشعار سے کیا ہے۔ اسی دور کے شعرا میں میر محمد علی بیدارؔ اور خواجہ محمد میر اثرؔ، سید محمد میر سوزؔ اور غلام حسین ایلچ پوری کے کلام میں بھی حمدیہ رجحانات نظر آتے ہیں۔ انیسویں صدی کے آغاز میں دکن کے تین شعرا مذہبی حمدیہ و نعتیہ شاعری کے حوالے سے نمایاں ہیں، جن میں محمد باقر آگاہ اور شاہ غوث غوثی شامل ہیں۔ اس عہد میں شمالی ہند کے سب سے مشہور اور معروف شاعر میر تقی میرؔ کے ہاں حمدیہ موضوعات پر بکثرت اشعار ملتے ہیں۔ یہاں میرؔ کے حمدیہ اشعار کی چند مثالیں پیش کی جارہی ہیں:

دل رفتۂ جمال ہے اس ذوالجلال کا
مسجع جمیع صفات و کمال کا
ادراک کو ہے ذات مقدس میں دخل کیا
اودھر نہیں گذار، گمان و خیال کا
ہے قسمت زمن و فلک سے غرض نمود
جلوہ و گرنہ سب میں ہے اُس کے جمال کا

۳۴

قلندر بخش جرات، غلام ہمدانی مصحفیؔ، کے ہاں بھی حمدیہ اشعار نظر آتے ہیں۔ مزید شعرا میں شاہ نیاز احمد بریلوی، میاں نصیرالدین نصیرؔ شامل ہیں۔ اور یہی وہ زمانہ ہے جب اردو شاعری دو بڑے دبستانوں یعنی دبستان لکھنؤ اور دبستانِ دہلی میں منقسم ہو چکی تھی۔ اسی دور میں امام بخش ناسخ، پنڈت دیا شنکر نسیم، حکیم مومن خان مومن، شیخ ابراہیم ذوق، مرزا غالب، شیفتہ، امام بخش صہبائی کے کلام میں حمدیہ اشعار کا سراغ ملتا ہے۔ مثلاً غالبؔ کہتے ہیں:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

۳۵

اسی عہد کے ایک اور مشہور شاعر مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفرؔ ہیں۔ جن کے کلام میں حمدیہ اور التجائیہ اشعار ملتے ہیں۔ غدر دہلی کے بعد کی شاعری کا جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کی حمدیہ شاعری کا ایک نمایاں رُخ اس دور میں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے مرثیوں اور رباعیات میں نظر آتا ہے۔ خاص طور پر مراثی انیس میں میر انیسؔ نے حمد نگاری کے خاص جوہر دکھائے ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر قیصر نجفی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''انہوں نے شہدائے کربلا کی مدح سرائی کے ساتھ ساتھ مدحت رسول مقبول ﷺ اور حمدِ خدا پر بھی توجہ مرکوز کی ہے۔ ان کے بعض مرثیوں کے چہروں میں حمد نگاری کے جو نمونے ملتے ہیں، ان کی ادبی سطح بہت بلند ہے۔ مظاہر فطرت کی منظر نگاری میں بھی وہ حمد باری تعالیٰ کا التزام کرتے ہیں، جبکہ مناجات میں ان کا جذبۂ حمد و ثنا اپنے عروج پر ہے۔۔۔۔ انہوں نے اللہ کی کبریائی کے اظہار میں جس عجز بیان کا اعتراف کیا ہے، وہی حمد نگاری کی اصل روح ہے۔'' ۳۶

اردو حمد نگاری کا یہ سفر بتدریج آگے بڑھتا رہا اور میر انیس و دبیر کے بعد جن شعرا کے حمدیہ اشعار نظر آتے ہیں، ان میں سید محمد اسماعیل حسین منیر شکوہ آبادی، شیخ امداد علی بحر لکھنوی اور جلال لکھنوی اہم ہیں۔ غدرِ دہلی کے بعد کے شعرا میں مفتی غلام سرور لاہوری، امیر مینائی، میر مہدی حسین مجروح، نواب مرزا داغ دہلوی، بیان میرٹھی اور مولوی محمد محسن کاکوری شامل ہیں۔ یہاں تک پہنچتے پہنچتے اردو شاعری کے سفر میں ایک نیا رخ نظر آتا ہے، جس کے بارے میں ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط کا یہ خیال ہے:

''۱۸۵۷ کے انقلاب کے بعد اردو شاعری ایک نئی جہت سے آشنا ہوتی ہے۔ تاریخ ادب اردو میں جو جدیدیت کہلاتی ہے۔ اس انقلاب سے جمودی کیفیات ختم ہوگئیں اور عمل کی نئی طاقت و توانائی قلوب و اذہان میں سرائیت کرگئی۔۔۔۔ یہاں سے اردو شاعری جدید و قدیم دو گروہوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔۔۔۔ ''جدیدیت'' کے اس انقلاب نے اردو شاعری کی ہیئت بدلی، موضوعات بدلے، بحور و قوافی میں تجربات کئے گئے۔ مولوی محمد حسین آزاد اردو شاعری میں جدیدیت کے علمبردار ہیں ان کی حمدیہ شاعری میں ''مسائل حیات'' کے نقوش بھی ہیں اور حسن عقیدت کے پھول بھی۔'' ۳۷

انیسویں صدی عیسوی میں جدیدیت کی اس نئی جہت نے اردو کی مذہبی شاعری خاص طور پر حمد و نعت، منقبت و سلام اور مرثیے میں بھی نئے فکری زاویے پیش کیے۔ حمدیہ شاعری میں طرزِ جدید کو اپنانے والے شعرا میں سرور جہاں آبادی، اسمعیل میرٹھی، شبلی نعمانی نمایاں ہیں۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ طرزِ جدید کے ایک اہم ترین نمائندہ شاعر الطاف حسین حالؔی کی حمدیہ شاعری کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ حالؔی کی حمدیہ شاعری میں اللہ تعالیٰ کی صفات کے ساتھ ساتھ یہ دعوت فکر بھی ہے کہ اس ساری کائنات کا خالق اور نظام ہستی چلانے والا اللہ تعالیٰ ہے۔ اور بندے کو ہر حال میں اپنی عبدیت سے اپنے معبود کو راضی کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر سرور اکبر آبادی اپنے مضمون ''اردو میں حمدیہ شاعری'' میں حالؔی کی حمدیہ شاعری کے بارے میں یوں بیان کرتے ہیں:

''انہوں نے اپنی طبع رواں اور فکر رسا کے جوہر ''حمد'' میں بھی خوب دکھائے ہیں''۔ ۳۸

حالؔی کے چند حمدیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

قبضہ ہو دلوں پر کیا اور اس سے سوا تیرا
اک بندہ نا فرماں ہے حمد سرا تیرا
گو سب سے مقدم ہے حق تیرا ادا کرنا
بندے سے مگر ہوگا حق کیوں کر ادا تیرا
۳۹

حالی کے ہی معاصرین میں ایک نام اکبر حسین اکبرالہ آبادی کا ہے۔ اکبرالہ آبادی نے اپنی طنزیہ شاعری سے جہاں مغربی تہذیب پر کڑی تنقید کی وہیں مسلمانوں کا قومی تشخص بیدار کرنے کے لیے مذہبی شاعری بھی کی۔ اکبرالہ آبادی کے بعد اردو شاعری میں حمد نگاری کے رجحانات جن شعرا کے ہاں نظر آتے ہیں ان میں چکبست، منشی احمد علی شوق قدوائی، عظمت اللہ خاں، وحید الدین سلیم، مولانا محمد علی جوہر، نظم طباطبائی، بے نظیر شاہ وارثی، شاد عظیم آبادی، اور اصغر گونڈوی شامل ہیں۔ اردو کی حمدیہ شاعری علامہ اقبال کے تذکرے کے بغیر ادھوری ہے۔ اقبال کی حمدیہ شاعری میں اللہ تعالیٰ کے قادرِ مطلق ہونے، عقیدۂ توحید اور اپنی قوم کو اللہ تعالیٰ سے رشتہ استوار کرنے کے لیے نئے رخ دیکھے جاسکتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبد آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب
عالم آب و خاک میں ترے ظہور سے فروغ
ذرۂ ریگ کو دیا تونے طلوع آفتاب
۴۰

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کارکشا کارساز
۴۱

ڈاکٹر یحییٰ نشیط، اقبال کی حمدیہ شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اقبال اللہ کی رحمت بے کراں کے منکر نہیں ہیں۔ انہیں اس بات کا یقین ہے کہ آدمی اگر صمیم قلب سے اپنے کیے پر پشیمان ہو جائے تو اللہ اس کے گناہوں کو اپنے دامن رحمت میں سمیٹ لیتا ہے۔

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے

غرض کہ اقبال نے اللہ کی حمد و ثنا ہمہ جہتی پہلو سے کی ہے۔'' ۴۲

حمدیہ شاعری میں اقبال کے بعد جن دیگر شعرا کا نام لیا جا سکتا ہے، ان میں فانی بدایونی، حسرت موہانی، سیماب اکبر آبادی، مولانا ظفر علی خان، امجد حیدر آبادی، جگر مراد آبادی، تلوک چند محروم اور صفی اورنگ آبادی شامل ہیں۔ بیسویں صدی عیسوی میں شاعر شباب و انقلاب شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی نے سورۂ رحمٰن (ایک تاثر) کے عنوان سے شاہ کار نظم لکھی ہے۔ اللہ تعالیٰ نے سورۂ رحمٰن کو اپنی نعمتوں کے ذکر سے سجایا ہے، جوش نے ذخیرہ الفاظ سے کام لیتے ہوئے اپنی نظم کو بھی خوب آراستہ و پیراستہ کیا ہے۔ نمونہ اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ سحر کا حسن، یہ سیارگاں اور یہ فضا
یہ معطر باغ ، یہ سبزہ ، یہ کلیاں دل ربا
یہ بیاباں ، یہ کھلے میدان ، یہ ٹھنڈی ہوا
سوچ تو کیا کیا، کیا ہے تجھ کو قدرت نے عطا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

سبز گہرے رنگ کی بیلیں چڑھی ہیں جا بجا
نرم شاخیں جھومتی ہیں رقص کرتی ہے صبا
پھل وہ شاخوں میں لگے ہیں دل فریب و خوش نما
جن کا ہر ریشہ ہے قند و شہد میں ڈوبا ہوا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

۴۳

بلاشبہ جوش کی یہ نظم اردو کی مذہبی شاعری میں گراں قدر حیثیت رکھتی ہے۔ بیسویں صدی میں جوش کے علاوہ، حفیظ جالندھری بھی اہم شاعر ہیں جن کی حمدیہ شاعری کے بارے میں ڈاکٹر یحییٰ نشیط نے یہ تحریر کیا ہے:

''حفیظ کی حمدیہ شاعری عبودیت میں وقار، اور عبدیت میں عجز و انکساری کا پتا دیتی ہے۔'' ۴۴

مثلاً حفیظ کہتے ہیں:

جب کوئی تازہ مصیبت ٹوٹتی ہے اے حفیظ
ایک عادت ہے ، خدا کو یاد کرلیتا ہوں میں

۴۵

بیسویں صدی جو اردو شاعری کا دور جدید بھی کہلاتی ہے، اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ صنف حمد نگاری میں بیشتر شعرا نے طبع آزمائی کرتے ہوئے حمدیہ شاعری کے سرمائے میں اضافہ کیا ہے۔ اختصار سے کام لیتے ہوئے یہاں صرف حمد نگاری کو بطور خاص موضوع بنایا ہے، ان کے نام لکھے جا رہے ہیں: مضطر خیر آبادی، احسان دانش، حامد اللہ افسر میرٹھی، تابش دہلوی، احمد ندیم قاسمی، منیر نیازی، غلام ربانی تاباں، ماہر القادری، نعیم صدیقی، حافظ رام نگری، جمیل نقوی، سرشار صدیقی، مظفر وارثی، طفیل دارا، حافظ لدھیانوی، حنیف اسعدی، محسن بھوپالی، جاذب قریشی، آفتاب کریمی، لطیف اثر، خواجہ محمد اکبر وارثی، خالد شفیق، معراج جامی، مرتضٰی اشعر، ریاض حسین چودھری، عبد العزیز خالد، حفیظ تائب، سعید وارثی کے نام نمایاں ہیں۔ بیسویں صدی کے وسط آخر میں جن شعرا* نے اپنی شاعری میں حمدیہ مضامین کا اظہار کیا ہے ان میں افتخار عارف، محشر لکھنوی، امجد اسلام امجد، محسن نقوی، ساجد احسان، قمر وارثی، طاہر سلطانی، تنویر پھول، اقبال حیدر، عاصی کرنالی، تاجدار عادل، حسن اکبر کمال، گوہر ملیسانی اور اعجاز رحمانی شامل ہیں۔

یہاں یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ اردو کی حمدیہ شاعری کا پہلا دیوان عام طور پر مفتی غلام سرور لاہوری کا ''دیوان ایزدی'' مطبوعہ ۱۸۸۰ء کو تصور کیا جاتا ہے۔ مگر چونکہ اس دیوان میں پند و نصائح پر مبنی اشعار کی تعداد حمدیہ اشعار کی نسبت زیادہ ہے اس لیے دیوان ایزدی کو پہلا حمدیہ دیوان قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اسی بنا پر پروفیسر شفقت رضوی نے مضطر خیر آبادی کے دیوان ''نذر خدا'' مطبوعہ ۱۹۱۲ء کو اردو کا پہلا حمدیہ دیوان قرار دیا ہے۔ ۴۶

---

* بیسویں صدی کے وسط آخر میں جن اہم شعرا نے مذہبی اصناف سخن کو اپنی شاعری کا محور بنایا ہے، ان کا تذکرہ باب ششم بعنوان ''مذہبی اصناف سخن میں ہم عصر شعرا کے رجحانات اور محسن نقوی کی انفرادیت'' میں پیش کیا گیا ہے۔

دعا و مناجات:

دعا اور مناجات حمد ہی سے مناسبت رکھنے والی صنف سخن ہے، لہٰذا اس باب میں اس حوالے سے بھی مختصراً بیان کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر یحییٰ نشیط "دعا" کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:

> "دعا در اصل رفع احتیاج کے لیے خدائے برتر کے آگے نہایت بے چارگی کی حالت میں ہاتھ پھیلا کر طالب استعانت ہونا ہے۔ انسان بالطبع عبدیت و عبودیت کا خوگر ہے۔ وہ جب مشکلات اور پریشانیوں میں گھر جاتا ہے اور ان سے بچنے کی کوئی صورت نہیں رہ جاتی تو اپنے دل و افتقار کا اعتراف کرتے ہوئے خالق حقیقی سے مدد و نصرت کی درخواست کرتا ہے۔" ۴۷

مناجات:

مناجات سے عام مفہوم یہ لیا جاتا ہے کہ بندہ اپنے معبود سے اپنے غم، پریشانیوں اور دکھوں کے مداوے کے عجز و انکساری سے گڑگڑائے اور اللہ تعالیٰ سے سرگوشی میں اپنی حاجات طلب کرے۔

بقول ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط:

> "آدمی جب بے بس ہو جاتا ہے، تو بالآخر اعانت کے لیے خدا کو پکارتا ہے۔ اسی کے آگے ہاتھ پھیلاتا ہے، اسی کے آگے جھکتا ہے، اسی کے قدموں پر اپنا سر ٹیکتا ہے۔ اس طرح کی آہ و زاری میں بندہ کبھی اپنے عجز کا اقرار اور خود سپردگی کا اعتراف کرتے ہوئے اپنی فروتنی کا دکھڑا سنانے لگتا ہے اور کبھی سماجی مسائل و اجتماعی معاملات کا رونا روتا ہے۔۔۔۔ اس طرح کی آہ و زاری اصطلاحاً "مناجات" کہلاتی ہے۔" ۴۸

شمیم احمد نے مناجات کی تعریف یوں کرتے ہوئے یہ لکھا ہے:

> "ایسے اشعار جن میں شاعر خدا کی بارگاہ میں خدا کا ذکر کرتا ہے یا دعا مانگتا ہے انہیں شعری اصطلاح میں "مناجات" کہا جاتا ہے۔ مناجات کے اشعار علیحدہ نظم کے طور پر بھی کیے جا سکتے ہیں اور کسی اور نظم (مثنوی وغیرہ) کا حصہ بھی ہو سکتے ہیں۔" ۴۹

خدائے بزرگ و برتر سے اپنے حق میں بہتری چاہنا، اپنے لئے امداد طلب کرنا، اپنی خواہشات اور مقاصد کی تکمیل کی خواہش کرنا عہد قدیم سے انسان کا شیوہ رہا ہے۔ ازمنۂ قدیم کے مختلف مذاہب میں بھی لوگ دیوی، دیوتاؤں کو خدا کا اوتار سمجھتے ہوئے ان سے دلی آرزو پوری ہونے کے خواہش مند ہوتے تھے۔ اللہ تعالیٰ کے مبعوث کردہ انبیاء نے بھی اللہ تعالیٰ

سے اپنے امور میں آسانی اور مقاصد میں کامیابی کے لیے دعائیں فرمائی ہیں۔ چنانچہ قرآن مجید میں حضرت آدمؑ سے لے کر حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ تک کی دعائیں موجود ہیں۔ قرآن مجید ایک عام انسان کو بھی خدا سے مانگنے کی تلقین کرتا ہے۔

ترجمہ: ''اپنے رب کو پکارو گڑگڑاتے ہوئے اور چپکے چپکے'' (القرآن: پارہ ۸، سورۃ الاعراف، آیت ۵۵)

سورۂ مومن کی آیت ۶۰ میں اللہ تعالیٰ بندوں سے مخاطب ہو کر دعائیں مانگنے کی تاکید کرتے ہوئے فرماتا ہے:

ترجمہ ''مجھے پکارو میں تمہاری دعائیں قبول کروں گا''۔ (القرآن: پارہ ۲۴، سورۃ المومن، آیت ۶۰)

احادیث نبوی ﷺ سے بھی دعاؤں اور مناجات کی حیثیت مسلم ہے۔ آنحضرت ﷺ نے دنیا بھر کے تمام مسلمانوں کو اللہ رب العزت سے دعا مانگنے کی بھی خاص تاکید کی ہے اور دعا کو بعینہٖ عبادت قرار دیا ہے ۵۰۔ اردو شاعری میں دعا اور مناجات کا رجحان عربی اور فارسی کی اس قدیم روایت کے تسلسل میں آیا ہے جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ عربی اور فارسی شعرا کے عقائد اور اردو شعرا کے عقائد میں یکسانیت اردو شاعری میں دعائیہ اور مناجاتی شاعری کے رجحان کی باعث بنی۔ مگر یہ امر بھی قابل غور ہے کہ اردو شاعری میں مناجات کو بطور صنف شاذ و نادر ہی برتا گیا ہے، تاہم دور متقدمین میں دکن اور شمالی ہند کے شعرا کے دواوین میں مثنوی کی ہیئت میں مناجاتیں ملتی ہیں۔ شمالی ہند میں فائز دہلوی اس حوالے سے سرفہرست ہیں جنھوں نے مناجات تحریر کی۔ دکن میں عادل شاہیوں اور قطب شاہیوں کے دور میں مثنوی کے علاوہ حمدیہ قصائد کے دعائیہ حصے میں بھی مناجات کا التزام رکھا گیا۔ سلطان قلی قطب شاہ کے کلیات میں اس کی مناجات موجود ہے۔ جبکہ میران جی شمس العشاق کی تصنیف ''خوش نامہ'' کے بارے ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط تحریر کرتے ہیں:

> ''اردو ادب کی مناجاتی شاعری میں ''خوش نامہ'' کو ہم پہلی مستقل کوشش کہہ سکتے ہیں اگرچہ یہ رسالہ مکمل طور پر مناجات پر ہی مشتمل نہیں ہے پھر بھی اس کے زیادہ اشعار مناجاتی انداز کے ہیں۔'' ۵۱

دکنی دور میں ملا وجہی، نصرتی کی مثنویوں میں مناجاتیں ملتی ہیں جبکہ کئی صوفیائے کرام جن میں شاہ ابوالحسن قربیؔ، سید جمال الدین جمالؔ اور دیگر شعرا سید ابراہیم اور علی زحمتی، فقیر اور ناقص نے مناجاتیں لکھی ہیں۔ دور متوسطین میں شمالی ہند میں قائم چاند پوری کی مثنوی مناجات بدرگاہ قاضی الحاجات بھی مناجاتی شاعری میں اہم تصور کی جاتی ہے۔ خواجہ میر دردؔ کے کلام میں بھی کچھ اشعار میں مناجاتی رنگ نمایاں ہے۔ مناجاتی شاعری کا ایک رخ مراثی انیس و دبیر میں بھی نظر آتا ہے، تاہم اردو کی مناجاتی شاعری کو جس شاعر نے از سر نو زندہ کیا ہے وہ ہیں ''الطاف حسین حالی'' ۔ ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط حالیؔ کی مناجاتی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''دراصل حالی نے مناجاتی شاعری کی تجدید کی ہے، ان کی ''مناجات بیوہ'' سے اردو کی مناجاتی شاعری کو گویا مہمیز ملی ہے۔ شعرائے متوسطین نے جس صنف کو پسِ پشت ڈال دیا تھا اور جدید شعرا نے جسے لائق التفات نہیں سمجھا تھا حالی نے اسے دوبارہ قوت بخشی اور نئے انداز میں اسے متعارف کرایا۔ ''مناجات بیوہ'' جو مثنوی کی شکل میں ہے شیفتہ کے فطری انداز، میر کی دل گدازی، سرسید کی سادگی اور ظفر کی آہ وزاری کا گویا مرقع ہے اور جیسا کہ حالی نے اپنے مقدمے میں شعرا کی اثر آفرینی پر زور دیا ہے، مناجات لکھ کر اس کی مثال پیش کر دی ہے۔'' ۵۲

حالی کی مشہور ''مناجات بیوہ'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تجھی کو اپنا جانتی ہوں میں
تجھ سے نہیں تو کس سے کہوں میں

ماں ہی سدا بچے کو مارے
اور بچہ ماں ماں ہی پکارے

اے میرے زور اور قدرت والے
حکمت اور حکومت والے

میں لونڈی دکھیاری تیری
دروازے کی تیرے بھکاری

۵۳

حالی کے معاصرین میں مناجاتی شاعری کے نمونے اسماعیل میرٹھی اور مولوی وحید الدین سلیم کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ انیسویں صدی عیسوی میں علامہ اقبال کی مناجاتی شاعری بھی اردو ادب میں اہمیت کی حامل ہے۔ اقبال نے مناجات کے لیے منفرد اسلوب اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی دلی تمناؤں کو پوری مسلمان قوم کی زبان میں ڈھال دیا ہے۔ اقبال کی مناجات سے اندازہ ہوتا ہے کہ یوں تو دعا اقبال نے مانگی ہے مگر پورے مسلمانانِ برصغیر اس مناجات میں اقبال کے ہم نوا ہیں:

چند اشعار ملاحظہ ہیں:

یارب! دل مسلم کو وہ زندہ تمنا دے
جو قلب کو گرما دے جو روح کو تڑپا دے
احساس عنایت کر آثار مصیبت کا
امروز کی شورش میں اندیشۂ فردا دے

۵۴

اردو کی مناجاتی شاعری میں اقبال کے بعد جو نام سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ حفیظ جالندھری کا ہے، جنہوں نے اقبال کی اسلامی فکر کو اپنی مناجات کی اساس بنایا ہے۔ حامد اللہ افسر میرٹھی کے ہاں بھی مناجات کا رنگ دیکھا جا سکتا ہے۔

جدید شعرا میں فیض احمد فیض کی شاعری میں بھی کہیں کہیں مناجات کا رنگ نظر آتا ہے۔ مثلاً:

تجھے پکارا ہے بے ارادہ
جو دل دکھا ہے بہت زیادہ

۵۵

دور جدید کے شعرا جن کے اشعار میں مناجاتی و دعائیہ رنگ و کیفیت ملتی ہے ان میں سے چند نام یہ ہیں: قتیل شفائی، حامد اقبال صدیقی، عبدالرحیم نشتر، افتخار عارف، رعنا حیدری، خالد شفائی اور محسن نقوی، طاہر سلطانی، اعجاز رحمانی، وغیرہ۔

یہاں یہ نکتہ بھی اہمیت کا حامل ہے کہ بیشتر حمد گو شعرا اپنے حمدیہ کلام میں ہی دعائیہ و مناجاتی رنگ کا امتزاج نمایاں کر دیتے ہیں اور اللہ تعالیٰ کو اپنی استعانت کے لیے پکارنے میں، ذاتِ کبریا سے فریاد طلب کرنے میں اس کی صفات اور احسانات کا واسطہ بھی دیتے ہیں۔ اسی لیے عہد حاضر میں متعدد شعرا کے ہاں حمدیہ شاعری میں ہی دعا اور مناجات کی کیفیت نظر آتی ہے۔

نعت:

اردو میں نعتیہ شاعری کی تاریخ وارتقا کا جائزہ لینے سے قبل یہاں ''نعت'' کی تعریف وتوضیح بیان کی جارہی ہے:

بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

''نعت عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کے لغوی معنی تعریف یا وصف بیان کرنے کے ہیں ۔۔۔۔لیکن ادبیات اور اصطلاحات شاعری میں ''نعت'' کا لفظ اپنے مخصوص معنی رکھتا ہے یعنی اس سے صرف آنخضرت ﷺ کی مدح مراد لی جاتی ہے۔۔۔۔آنخضرت ﷺ کی مدح چونکہ نثر میں بھی ہوسکتی ہے اور نظم میں بھی اس لیے اصولاً آنخضرت ﷺ کی مدح سے متعلق نثر اور نظم کے ہر ٹکڑے کو نعت کہا جائے گا لیکن اردو فارسی میں جب 'نعت' کا لفظ استعمال ہوتا ہے تو اس سے عام طور پر آنخضرت ﷺ کی منظوم مدح مراد لی جاتی ہے۔'' ۵۶

ڈاکٹر رفیع الدین اشفاق نعت کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:

''نعت کے معنی یوں تو وصف کے ہیں لیکن ہمارے ادب میں اس کا استعمال مجازاً صرف حضرت رسول کریم سید المرسلین ﷺ کے وصف محمود وثنا کے لیے ہوا ہے، جس کا تعلق دینی احساس اور عقیدت مندی سے ہے۔لہذا اسے خالص دینی اور اسلامی ادب میں شمار کیا جائے گا۔'' ۵۷

ڈاکٹر سید وحید اشرف کچھوچھوی نے اپنے مضمون ''اردو زبان میں نعت گوئی کا فن'' میں تحریر کیا ہے:

'' رحمۃ اللعالمین ، خاتم النبیین ، سرور کائنات ، خلاصہ موجودات ، سید الانبیاء ، حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی مدح وستائش کا نام نعت ہے۔نعت نثر میں بھی ہوسکتی ہے اور نظم میں بھی لیکن بطور اصطلاح شعر ہی کے لیے استعمال کی جاتی ہے اور ایسی شاعری کو جس میں رسول ﷺ مقبول کی مدح کی گئی ہو نعتیہ شاعری کہتے ہیں۔'' ۵۸

نعت نگاری کا تاریخی پس منظر:

اسلامی شاعری میں صنفِ نعت اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ حمد گوئی۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ تقریباً تمام مسلمان شاعروں نے رسول کریم ﷺ کی بارگاہ میں ہدیۂ عقیدت پیش کیا ہے۔ عرب وہ سرزمین ہے جہاں سے اسلام کا نور پوری دنیا میں پھیلا اور اس کے علاوہ چونکہ آنحضرت ﷺ کا تعلق بھی سرزمین مکہ سے تھا تو بارگاہ رسالت ﷺ میں نعتیہ شاعری کی تاریخ میں عربی زبان ہی فوقیت رکھتی ہے۔ مگر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اور مسلمان فتوحات یا تجارت کے مقاصد کے تحت عرب کے علاوہ مختلف علاقوں میں بھی رہے تو وہاں بھی انہوں نے اپنے عقائد اور روایات کی پاس داری کا اہتمام کیا۔ اس حوالے سے یہ نکتہ اہمیت کا حامل ہے کہ سرزمین عرب سے مسلمان چھٹی صدی عیسوی میں اپنے بلند اسلامی نظریات اور مضبوط عقائد کو مشعل راہ بنا کر دنیا کے مختلف گوشوں میں آباد ہو گئے۔ یہ حقیقت نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ دنیا کے جس خطے میں بھی مسلمان آباد ہوئے انہوں نے وہاں کی علاقائی تہذیب و ثقافت کا رنگ تو قبول کیا مگر اپنی معاشرتی اور تمدنی زندگی میں وہ اپنے اسلامی عقائد کی وجہ سے دوسروں سے ممتاز رہے۔ اس حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ مسلمانوں کے عقیدۂ توحید، عقیدۂ رسالت، عقیدۂ ختم نبوت، اور عقیدۂ آخرت پر ایمان نے ان کے اسلامی شخص کو دنیا کے ہر گوشے میں برقرار رکھا۔ خدائے بزرگ و برتر کا تصور اور اس کے انبیاء و مرسلین پر اعتقاد کے علاوہ یوم الحساب کا کسی نہ کسی شکل میں عقیدہ تو دیگر مذاہب میں بھی نظر آتا ہے مگر عقیدۂ ختم نبوت پر ایمان صرف مسلمانوں کا عقیدہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ختمی مرتبت حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے اسوۂ حسنہ کو زندگی کے ہر شعبے میں مشعلِ راہ بنانا، آپ ﷺ کی حیات و سیرت طیبہ کی پیروی ہر مسلمان کے لیے فرض ہے مگر ان سب پر اعتقاد و تقلید کے لیے ضروری ہے کہ رسول کریم ﷺ کی ذات سے عقیدت و محبت قائم رکھی جائے۔ اس حوالے سے ہمیشہ سے مسلمانوں نے آنحضرت ﷺ کی سیرت مبارکہ سے، اور رسول اللہ ﷺ کے مبارک ذکر سے اپنی محفلوں اور مجلسوں کو آراستہ کرنے کا التزام رکھا۔ مسلمانوں کے اس عمل حسنہ کو ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے یوں بیان کیا ہے:

> ''رسول کریم ﷺ کی سیرت مبارک مسلمانوں کے لیے ایک نمونہ اور مثال ہے اور آپ ﷺ کے ذکر سے متعلق جو کچھ بھی لکھا پڑھا اور سنا جائے مسلمان اسے اپنے لئے باعث خیر و برکت جانتے ہیں۔'' ۵۹

خیر و برکت کی یہ محفلیں صرف میلاد کی مجلسوں تک ہی محدود نہیں بلکہ آنحضرت ﷺ کے چاہنے والے اپنی روزمرہ زندگی کے ہر شعبے میں سرور کائنات ﷺ کے ذکر سے اپنے آپ کو فیض یاب کرنا چاہتے ہیں۔ اور مسلمانوں کا یہ جذبہ روز اول سے ہی ان کے مزاج کا حصہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیرت محمد ﷺ کی جامعیت کے اثرات ہمیں زندگی کے تمام شعبوں پر محیط

نظر آتے ہیں اور ہر طبقہ خاص و عام میں ذکر خدا اور ذکر حبیب ﷺ خدا کی مثالیں ملتی ہیں۔ رسول اکرم ﷺ سے عقیدت و محبت جس طرح ہر مسلمان کا جزوِ ایمان ہے، بالکل اسی طرح رسول کریم ﷺ کا ذکر، آپ ﷺ پر درود و سلام بھی، ہمارے اجزائے ایمان کا حصہ ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی اس تحریر سے یوں وضاحت ہوتی ہے:

"آنحضرت ﷺ سے اس والہانہ شفقت و محبت نے مسلمانوں کی زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ ظاہر ہے کہ ان کے فنونِ لطیفہ خصوصاً شعر و ادب پر گہرا اثر ڈالا۔ اس اثر کے نتیجے میں نعت گوئی جس کا مقصود آنحضرت ﷺ سے اظہار محبت کرنا تھا ان کے فکر و فن کا مستقل محور بن گئی۔ چنانچہ عربی، فارسی، اردو اور دوسری زبانوں کا شاید ہی کوئی مسلمان شاعر ہو جس نے نعت کی شکل میں حضور اکرم ﷺ سے اپنی عقیدت کا اظہار اور انسانی زندگی پر ان کے احسانات کا اعتراف نہ کیا ہو۔ یہ الگ بات ہے کہ نعتوں کا جتنا بڑا اور قیمتی ذخیرہ عربی، فارسی اور اردو میں موجود ہے، کسی دوسری زبان میں نظر نہیں آتا۔" ۶۰

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی اس تحریر سے یہ اندازہ با آسانی لگایا جا سکتا ہے کہ اردو کی مذہبی شاعری میں صنف نعت بھی عربی اور فارسی شاعری کے زیر اثر آئی۔ عربی کی نعتیہ شاعری کی تاریخ کے مطالعے سے یہ سراغ ملتا ہے کہ رسول اکرم ﷺ کی مدح میں سب سے پہلے مدحیہ اشعار حضرت ابو طالب نے کہے ہیں۔ اعلانِ نبوت کے بعد جب قریش رسول اکرم ﷺ کے خون کے پیاسے ہو گئے اور وہ رسول کریم ﷺ کو طرح طرح کے آزار پہنچانے کے درپے تھے تو اس وقت حضرت ابو طالب نے جو کہ اپنے قبیلے کے سردار بھی تھے، رسول اکرم ﷺ کی مدح و توصیف میں نعتیہ اشعار کے ذریعے عظمت رسول ﷺ کو قریش کے سامنے بیان کیا۔ ڈاکٹر عبداللہ عباس ندوی اس ضمن میں ابنِ ہشام کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"سیرۃ النبی ﷺ" میں ابن ہشام نے اس قصیدہ کے سات شعر نقل کیے ہیں اور قصیدے سے قبل کوئی ایسا کلام نہیں ملتا جس میں براہِ راست نبی کریم ﷺ کی نعت یا مدح کی گئی ہو۔" ۶۱

حضرت ابو طالب کے نعتیہ قصیدے کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

ترجمہ:

وہ روشن و تابناک چہرے والے جن کے صدقے میں بادلوں سے پانی مانگا جائے، وہ یتیموں کے والی اور بیواؤں کے سرپناہ ہیں۔" ۶۲

حضرت ابو طالب کے علاوہ حضرت علیؓ کے نعتیہ اشعار بھی خلوص اور سچائی کا مظہر ہیں۔

بقول ڈاکٹر رفیع الدین اشفاق:

''حضرت علیؓ کے نعتیہ اشعار میں شعری عنصر غالب ہے اور رسول کریمؐ کی مفارقت میں اضطرابی کیفیت پائی جاتی ہے۔ لیکن ان جذبات کا اظہار بھی نور ہدیٰ، صلوٰۃ وغیرہ جیسے الفاظ کے ساتھ کیا جارہا ہے جن کے ذریعے عظمتِ رسول ﷺ اور ان کی تعلیمات کا صحیح نقشہ پیش کرنا مقصود ہے۔ ۶۳''

حضرت علیؓ نے ایک خطبے میں رسول ﷺ کی شان میں جو نعتیہ اشعار فرمائے، ان کا ترجمہ درج ذیل ہے:

''بزرگی اور شرافت کے معدنوں اور پاکیزگی کی جگہوں میں آپ ﷺ کا مقام بہترین مقام اور مزر بوم بہترین مزر بوم ہے۔ آپ ﷺ کی طرف نیک لوگوں کے دل جھکا دیے گئے ہیں۔ خدا نے ان کی وجہ سے فتنے دبا دیے اور (عداوتوں کے) شعلے بجھا دیے۔ بھائیوں میں الفت پیدا کی اور جو (کفر میں) اکھٹے تھے، انہیں علیحدہ علیحدہ کر دیا (اسلام کی) پستی و ذلت کو عزت بخشی اور (کفر کی) عزت و بلندی کو ذلیل کر دیا۔ آپ ﷺ کا کلام (شریعت کا) بیان اور سکوت (احکام کی) زبان تھی۔'' ۶۴

عربی شاعری میں صنف نعت کا ارتقائی جائزہ لیا جائے تو صحابہؓ میں مشہور صحابیٔ رسول ﷺ حضرت حسانؓ بن ثابت کا نام اوّلیت کا درجہ رکھتا ہے۔ آپ ﷺ حضرت حسان بن ثابت کے نعتیہ کلام کو بے حد پسند فرماتے تھے ۶۵۔ عربی کے دوسرے مشہور نعت گو شاعر کعب بن زہیر ہیں جن کا ایک نعتیہ قصیدہ ''بانت سعادُ'' کے نام سے مشہور ہے۔ اس قصیدے کو ''قصیدۂ بردہ'' بھی کہا جاتا ہے۔ غیر صحابی نعت گو شاعروں میں ابو عبداللہ محمد بن زید بوصیری (شرف الدین) سرفہرست ہیں۔ بوصیری آنحضرت ﷺ کے وصال کے کئی سو سال بعد پیدا ہوئے مگر ان کا لکھا ہوا نعتیہ قصیدہ عقیدت و حب محمد ﷺ سے سرشار ہے۔ آپ کا لکھا ہوا نعتیہ قصیدہ میمیہ عرب میں میمیہ قصیدۂ بردہ کے نام سے مشہور ہوا*۔ حضرت حسانؓ بن ثابت، کعب بن زہیر اور بوصیری کے نعتیہ کلام کو اردو کی نعتیہ شاعری میں بھی حوالے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ اردو کی نعتیہ شاعری پر عربی کی نسبت فارسی کی نعتیہ شاعری کا اثر نمایاں ہے۔

فارسی کی نعتیہ شاعری کے جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یوں تو کم و بیش تمام فارسی شعرا کے ہاں نعتیہ اشعار مل جاتے ہیں جیسے فردوسی نے اپنے شاہ نامہ میں تبرکاً نعتیہ اشعار درج کیے ہیں۔ حکیم سنائی، فرید الدین عطار، عرفی، عراقی، صائب، فیضی، بیدل، نظامی، خاقانی، اور رومی نے بھی نعتیہ کلام لکھا ہے مگر بطور خاص شیخ سعدی، امیر خسرو، ملا جامی اور قدسی کا نعتیہ کلام اہمیت کا حامل ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی یہ رائے مقدم تصور کی جاتی ہے:

---

* بوصیری کے قصیدہ میمیہ کو میمیہ قصیدہ بردہ بھی کہا جاتا ہے۔ عربی شاعری میں قصیدہ بردہ سے مراد کعب بن زہیر کے بجائے بوصیری ہی کا قصیدہ ہے۔ ۶۶

''اردو نعت کو شیخ سعدی، حضرت امیر خسرو، مولانا جامی اور قدسی وغیرہ نے بطور خاص متاثر کیا ہے۔ سعدی کے یہ چار مصرعے دیکھئے

بلغ العلا بکما لہٖ کشف الدجیٰ بجمالہٖ

حسنت جمیع خصالہٖ صلّو علیہ و آلہٖ

ہر چند کہ یہ مصرعے فارسی میں نہیں عربی میں ہیں لیکن اردو خواں طبقے میں اس درجہ مقبول ہوئے کہ درود شریف کی طرح زباں زدِ خلائق ہو گئے۔'' ۶۷

فارسی کی نعتیہ شاعری میں فارسی کے شعرا کے کلام کے علاوہ غالب اور اقبال کے نام بھی نمایاں ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں:

غالبؔ ثنائے خواجہ بہ یزداں گزاشتیم
کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمدؐ است

۶۸

اقبالؔ کا فارسی نعتیہ کلام ملاحظہ ہو:

آن کہ شاں اوست یہدی من یرید
از رسالت حلقہ گرد ما کشید
ماز حکم نسبت او ملتیم
اھل عالم را پیام رحمیتم

۶۹

اردو کی نعتیہ شاعری:

عربی اور فارسی کی نعتیہ شاعری کے زیر اثر اردو شاعری میں بھی نعتیہ مضامین تحریر ہونے کا رواج انتہائی قدیم ہے۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ برصغیر پاک و ہند میں جہاں جہاں بھی اردو شاعری ہوئی ہے وہاں نعتیہ شاعری کو بھی فروغ ملا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری رقم طراز ہیں:

> دکن ۔ دلّی ۔ لکھنؤ ۔ رام پور ۔ بھوپال ۔ حیدر آباد اور لاہور جہاں جہاں اردو شاعری کے مرکز قائم ہوئے ہر جگہ بزم شعرا میں نعت کا موضوع مقبول عام و خاص رہا اور ہر دور میں بعض بہت اچھی نعتیں لکھی گئیں۔'' ۷۰

اردو شاعری کے آغاز و ارتقا کے تاریخی مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدائی اردو شاعری کے اسالیب مسلمانوں کے مذہبی تصورات سے بہت متاثر ہوئے۔ رسمی طور پر ہی سہی مگر ہر شاعر اپنے دیوان کے آغاز میں کارِ ثواب سمجھ کر حمد کے ساتھ ساتھ چند نعتیہ اشعار ضرور درج کیا کرتا تھا۔ اس رواج کے پابند صرف مسلمان شعراء ہی نہ تھے بلکہ اردو فارسی کے غیر مسلم شعراء بھی اپنے دواوین کو حمدیہ و نعتیہ اشعار سے مزین کرتے تھے۔ اردو شاعری میں نعت نگاری کی بعض مثالیں بالکل ابتدائی زمانے میں ہی ملنے لگتی ہیں۔ یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ دکنی دور میں رسول اکرم ﷺ سے متعلق مولود نامے، معراج نامے، وفات نامے اور آنحضرت ﷺ کی سیرت طیبہ کے بعض اہم واقعات کی منظومات موجود ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر رفیع الدین اشفاق نے یہ لکھا ہے:

> ''دکن میں نعتیہ ادب کی کمی نہیں ہے۔ اس دور میں معروف شعرا کے معراج نامے، وفات نامے اور سیرت پاک کے خاص خاص پہلوؤں سے متعلق منظوم روایات کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ دراصل یہ دور مذہبی شاعری کا دور ہے جس میں نعتیہ ادب افراط سے ملتا ہے۔'' ۷۱

اردو شاعری کے قدیم دور میں نعتیہ اشعار اکثر صوفیائے کرام کے رسالوں میں بھی موجود ہیں۔ اس ضمن میں حضرت سید محمد حسینی المعروف بندہ نواز گیسو دراز، سید محمد اکبر حسینی کے نام اہم ہیں۔ طاہر سلطانی اپنے مضمون ''نعت نگاری، ایک عظیم سچائی'' میں اردو کی نعتیہ شاعری کے آغاز کے بارے میں تفصیل سے یوں وضاحت پیش کرتے ہیں:

''فخر الدین نظامی کی مثنوی کا آغاز حمد و نعت سے ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' اردو کی پہلی مثنوی ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو نعت نگاری کا آغاز فخری الدین نظامی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' سے ہوا۔ یہ مثنوی ۸۸۵ھ مطابق ۱۳۹۶ء میں لکھی گئی، لیکن با قاعدہ پہلی نعت حضرت بندہ نواز گیسو دراز نے لکھی۔'' مذکورہ نعت کو حمایت علی شاعر نے ''عقیدت کا سفر'' اور ادیب رائے پوری نے ''مدارج النعت'' میں اردو کی پہلی نعت قرار دیا ہے۔ اردو کی پہلی نعت کا مطلع یہ ہے

اے محمدؐ جملو جم جم جلوہ تیرا
ذات تجلی ہوئے گی پس سپورن سہرا''
۲؎

دکن کے قدیم شعرا میں نظامی کے علاوہ صدر الدین عبد الملک بھروچی، سلطان محمد قلی قطب شاہ، ملا وجہی، غواصی، صنعتی، ابن نشاطی، نصرتی، سید بلاقی، طبعی، مختار، قدرتی، فتاحی اور ولی دکنی شامل ہیں۔ ان تمام شعرا میں قلی قطب شاہ کو یہ برتری حاصل ہے کہ نہ صرف وہ اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ان کے کلیات میں حمدیہ، نعتیہ اور منقبتی اشعار بھی بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ نعتیہ اشعار کی مثال ملاحظہ ہو:

اسم محمدؐ تھے رہے جگ میں سو خاقانی مجھے
بندہ نبی کا جم رہے ہستی ہے سلطانی مجھے
۳؎

چاند سورج روشنی پایا تمارے نور تھے
آب کوثر کوں شرف تھڈی کے پانی بور تھے
۴؎

قلی قطب شاہ کا نام یوں بھی افضلیت کا حامل ہے کہ ان کی نعتیہ شاعری سے نعت بطور ایک موضوعاتی صنف سخن پہچانی گئی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ریاض مجید رقم طراز ہیں:

''نعت کے موضوع کی صنفی حیثیت متعین کرنے میں پہلا اہم حوالہ قلی قطب شاہ ہی کا ملتا ہے۔ اردوئے قدیم کی نعت گوئی میں قلی قطب شاہ کی اہمیت اس سبب سے بھی ہے کہ انہوں نے فارسی کی پیوند کاری سے اردو زبان و بیان کے دائرے کو وسعت دی اور نعت کو فارسی عروض و بحور سے آشنا کیا۔'' ۵؎

اردو کی نعتیہ شاعری میں سلطان قلی قطب شاہ کے بعد جس شاعر کا نام اہمیت کا حامل ہے وہ ہیں ولّی دکنی۔ یوں تو ولّی کے معاصرین میں سراج اورنگ آبادی کے کلام میں بھی نعتیہ اشعار موجود ہیں، تاہم یہ حقیقت ہے کہ ولّی نے بلاشبہ اردو نعت کو نیا لب ولہجہ عطا کیا اور لفظیات کو برتنے میں ان کے معنوی پہلو کو بھی ملحوظ رکھا۔ ولّی کے چند نعتیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

عشق میں لازم ہے اول ذات کوں فانی کرے

ہو فنا فی اللہ دائم یادِ یزدانی کرے

یا محمدؐ دو جہاں کی عید ہے تجھ ذات سوں

خلق کوں لازم ہے جیوں کوں تجھ پہ قربانی کرے

۷۶

ولّی کی نعتیہ شاعری کے بارے میں ڈاکٹر ریاض مجید نے یہ تحریر کیا ہے:

''یہ ولّی کا مخصوص انداز ہے کہ وہ شعر کے دونوں مصرعوں میں لفظی و معنوی مناسبت قائم کر کے اپنے قاری پر ایک خوشگوار تاثر چھوڑتے ہیں۔ اردو نعت کا یہ لب ولہجہ ولی سے پہلے ناپید تھا۔'' ۷۷

شمالی ہند میں بھی اردو شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی حمد یہ و نعتیہ اشعار کی روایت کا سراغ ملتا ہے۔ دور متقدمین کے بیشتر شاعر جن میں آبرو، مضموں، ناجی، آرزو، فغاں اور نظیر نمایاں ہیں، سبھی کے کلام میں نعتیہ اشعار موجود ہیں۔ اس ضمن میں نظیر اکبر آبادی کے کلیات میں حمد و نعت اور منقبت پر کئی اشعار موجود ہیں۔ یوں تو نظیر اکبر آبادی کے حوالے سے عام طور پر یہی رائے سامنے آتی ہے کہ ان کی شاعری غیر مذہبی شاعری ہے مگر انہوں نے اپنے کلام میں کئی جگہ پر اللہ کی حمد و ثنا اور رسول مقبول ﷺ کی مدح میں اشعار درج کیے ہیں۔

نظیر اکبر آبادی کے نعتیہ کلام سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تم شہہ دنیا و دیں ہو یا محمد مصطفیٰؐ

سر گروہِ مسلمیں ہو یا محمد مصطفیٰؐ

قبصہ اہل یقیں ہو یا محمد مصطفیٰؐ

رحمتہ العالمین ہو یا محمد مصطفیٰؐ

۷۸

یہاں یہ نکتہ بھی اہمیت کا حامل ہے کہ مرزا رفیع سوداؔ کے نعتیہ قصیدے سے قبل شعرا اپنے دواوین میں رسمی طور پر حمدیہ یا نعتیہ اشعار شامل کرتے تھے۔ شمالی ہند میں مرزا رفیع سوداؔ کے قصائد میں باقاعدہ نعتیہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ ان کے نعتیہ قصائد کو شمالی ہند میں اردو نعتیہ شاعری کا پہلا باقاعدہ نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ سوداؔ کے ایک قصیدے کا مطلع ملاحظہ ہو:

ہوا حب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی

۷۹ے

اس قصیدے کو ڈاکٹر طلحہ رضوی برق نے شمالی ہند میں اردو کی باضابطہ نعتیہ شاعری کا ابتدائی نمونہ قرار دیا ہے ۸۰ے۔
اردو کی نعتیہ شاعری کے اس تدریجی سفر میں سوداؔ کے بعد جن شعرا کے نام قابل ذکر ہیں ان میں خواجہ میر دردؔ، میر تقی میرؔ، مرزا غالبؔ، ذوقؔ دہلوی، مومن خان مومنؔ، مصحفیؔ اور میر حسن شامل ہیں۔ یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ انیسویں صدی عیسوی کے وسط تک اردو میں نعتیہ شاعری کا بیشتر حصہ محض رسمی یا روایتی نعت نگاری کے ذیل میں آتا رہا ہے، لہٰذا اختصار سے کام لیتے ہوئے یہاں انیسویں صدی کے صرف ان شعرا کے کلام کو ضبط تحریر میں لایا جائے گا جن کی شاعری کا بنیادی محور نعتیہ مضامین ہی سے منسلک رہا۔ ان میں دو شعرا سرِ فہرست نظر آتے ہیں جنھوں نے اپنی نعتیہ شاعری سے اردو نعت گوئی کے قامت و معیار میں اضافہ کیا۔ اس ضمن میں پہلے کرامت علی خاں شہیدی کا اور غلام امام شہید کا تذکرہ مقصود ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے کرامت علی خاں شہیدی کے بارے میں یہ تحریر کیا ہے:

"کرامت علی خاں شہیدی۔۔۔۔ حقیقی معنی میں عاشقِ رسولؐ تھے ان کا ایک نعتیہ قصیدہ رنگ قدیم کی شاعری کا قابل ذکر نمونہ ہے۔ یہ قصیدہ اتنا مقبول ہوا کہ بعد کے متعدد شعرا نے اس کی تقلید میں قصیدے لکھے اور نظمیں لکھیں۔ اس قصیدے میں انہوں نے کہا تھا:

تمنا ہے درختوں پہ ترے روضہ کے جا بیٹھے
قفس جس وقت ٹوٹے طائر روح مقید کا

ان کی یہ دعا قبول ہوگئی۔ شہیدی ۱۲۵۵ھ میں حج بیت اللہ کو گئے بیمار پڑے اور وہیں ابدی نیند سو گئے"۔ ۸۱ے

کرامت علی خاں شہیدی کے معاصر غلام امام شہیدؔ نے بھی اردو نعت گوئی کے فروغ میں معیاری نعتیں لکھ کر اہم کردار ادا کیا ہے۔ اردو نعتیہ شاعری کے سرمائے میں ان کی نعتیں ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھی جائیں گی۔ ان کی نعتیہ شاعری کی

کتاب ''میلادِ شہیدی'' میں زبان و بیان کے اعتبار سے بہترین نعتیں شامل ہیں۔ اسی عہد میں شاہ نیاز بریلوی اور بیدم وارثی کی نعتیہ شاعری بھی اہم مقام رکھتی ہے۔ انیسویں صدی عیسویں میں اردو نعت گوئی کے حوالے سے دو اہم ترین نام امیؔر مینائی اور محسنؔ کاکوروی کے ہیں۔ درحقیقت محسن اور امیر کی نعتیہ شاعری کا عہد اردو نعت نگاری کا سنہرا دور کہلاتا ہے۔

امیر مینائی کے چند نعتیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

تم پر میں لاکھ جان سے قربان یا رسولؐ
بر آئیں میرے دل کے بھی ارمان یا رسولؐ
کیوں دل پہ میں فدا نہ کروں جان یا رسولؐ
رہتے ہیں اس میں آپ کے ارمان یا رسولؐ
اس شوق میں کہ آپ کے دامن سے جا ملے
میں چاک کر رہا ہوں گریباں یا رسولؐ

۸۲

اردو شاعری میں نعت گوئی کا سب سے کامیاب اور زرین دور وہ ہے کہ جب محسنؔ کاکوروی نے نعت گوئی کو مستقل مزاجی اور سنجیدگی کے ساتھ بطور ایک صنف سخن نہ صرف متعارف کرایا بلکہ اختیار بھی کیا۔ اس زمانے کے دیگر شعرا کی طرح محسنؔ کے ہاں نعت نگاری روایتی اور جزوی انداز میں نظر نہیں آتی بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ محسنؔ نے اردو نعت گوئی کے معیار کو اس حد تک بلند کر دیا ہے کہ اس سے تجاوز کرنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ریاض مجید کا یہ کہنا ہے:

> ''تقلیدی روش اور تشکیلی مراحل کے بعد محسنؔ کے ہاں پہلی بار اردو نعت فن کا ایک مثالی معیار اور ایک جداگانہ صنفِ سخن کا اعلیٰ درجہ حاصل کرتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ محسن کا شغف نعت ہے۔'' ۸۳

اردو کی نعتیہ شاعری میں محسنؔ کا قصیدہ لامیہ ایک لازوال تحریر کی حیثیت رکھتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برف کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل
اوج رفعت کا قمر، نخل دو عالم کا ثمر
بحر وحدت کا گہر، چشمہ کثرت کا کنول

۸۴

سب سے اعلیٰ تیری سرکار ہے سب سے افضل
میرے ایمان مفصل کا یہی ہے مجمل
ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر، نہ قطعہ ، نہ رباعی ، نہ غزل
۸۵

بقول ڈاکٹر ریاض مجید:

اردو کے نعتیہ قصائد میں مقبولیت وشہرت اور فنی محاسن کے اعتبار سے صرف ایک قصیدہ منتخب کیا جائے تو بلاخوف تردید محسن کے اسی قصیدہ لامیہ کا نام ذہن میں آتا ہے۔'' ۸۶

اردو نعت کے تاریخی سفر کے تناظر میں یہ رخ بھی پیش نظر رہا کہ انیسویں صدی عیسوی کا وسط جہاں مسلمانانِ برصغیر کے لیے انتہائی کش مکش کا زمانہ تھا وہیں غم خوارانِ ملت یعنی سرسید احمد خان اوران کے رفقا نے اپنی قوم کو پستی سے نکالنے کے لیے مسلمانوں کی تعلیمی، اخلاقی، ادبی اور اصلاحی کوششوں کا آغاز کیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے خاتمے پراور سرسید تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی مسلمانوں میں ایک نیا جوش اور ولولہ اُبھر کر سامنے آیا۔ اس زمانے میں اردو ادب میں نظم ونثر کے ایسے شاہ کار تخلیق ہوئے جو محض تفریحِ طبع کا باعث ہی نہیں بنے بلکہ مسلمانوں کی فکری تعمیر اور روحانی توانائی کا وسیلہ بھی بنے اور پھر آگے چل کر اسی توانائی اور افکار کی بدولت مسلمانوں نے اپنی راہ کی رکاوٹیں عبور کر کے اپنے لیے علیحدہ وطن اور آزاد مملکت کے خواب کی تعبیر پائی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ابوالخیر کشفی نے اپنے مضمون میں تحریر کیا ہے:

''سرسید احمد خان کی تحریک، تحریک خلافت سے لے کر تحریک پاکستان تک ۔۔۔۔ ان تحریکوں کے ادب میں ہمیں نئے معاشرتی، تعلیمی اور سیاسی مطالعوں کے ساتھ ساتھ مذہبی تقریبات کا ذکر ملتا ہے اور نعتیہ شاعری کے نمونے نظر آتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ مسلمانوں کی اصلاح حال کی ہر کوشش کا سلسلہ اسوۂ حسنہ نبوی ﷺ سے جا ملتا ہے۔ نعتیہ شاعری معاشرے کے مسائل اور مسلمانوں کی حالت کی عکاس رہی ہے۔ حالؔی کے استغاثہ سے یہ رنگ ابھر کر جدید ادب کا حصہ بن گیا۔

اے خاصۂ خاصانِ رسل وقتِ دعا ہے
اُمت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے

بیسویں صدی کے مجاہدین آزادی میں مولانا محمد علی جوہر اور مولانا حسرت موہانی کے نام بہت نمایاں ہیں۔ تحریک حریت میں محمدؐ عربی کی یاد، ان کا ذکر، ان سے تخاطب ان مجاہدوں کا سب سے مؤثر حربہ رہا ہے۔'' ۸۷

اس ضمن میں مولانا حالیؔ کی ملی شاعری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مسلمانوں کے سچے ہمدرد اور غم خوار تھے۔ یوں تو ان کی شاعری میں نعتیہ موضوع پر کافی اشعار ہیں، مگر حالی کی معرکتہ الآرا تصنیف ''مسدس مد و جزر اسلام'' میں انہوں نے نہ صرف قبل از اسلام اور بعد از اسلام کے واقعات کی متاثر کن انداز میں منظر کشی کی ہے، بلکہ آنحضرت ﷺ کی سیرت نگاری کے حوالے سے بھی مسدس اردو کی نعتیہ شاعری میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا   مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا   وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا غریبوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ
خطا کار سے در گزر کرنے والا   بد اندیش کے دل میں گھر کرنے والا
مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا   قبائل کو شیر و شکر کرنے والا
اتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا
مس خام کو جس نے کندن بنایا   کھرا اور کھوٹا الگ کر دکھایا
عرب جس پہ قرنوں سے تھا جہل چھایا   پلٹ دی بس اک آن میں اس کی کایا
رہا ڈر نہ بیڑے کو موج بلا کا
ادھر سے ادھر پھر گیا رخ ہوا کا

۸۸

مسدس حالی میں رسول اکرم ﷺ سے بے پناہ عقیدت کے اظہار کے لیے حالیؔ نے تصنع اور بناوٹ سے نہیں بلکہ سادگی اور صداقت سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مسدس حالی کے تمام بندوں میں روانی، سلاست اور ربط قائم ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے مسدس حالیؔ کے مقدمے میں یہ تحریر کیا ہے:

> ''معلوم ہوتا ہے کہ کوئی صاف شفاف نہر کسی ہموار ترائی میں آہستگی سے بہتی چلی جارہی ہے۔ نہ کہیں رکاوٹ ہے، نہ لفظ میں گرانی ہے، نہ قافیہ کی تنگی ہے، زبان میں گھلاوٹ، بیان میں حلاوت، لفظوں میں فصاحت اور ترکیبوں میں لطافت ہے۔ ہماری زبان میں سہل ممتنع کی یہ بہترین مثال ہے۔'' ۸۹

حالی کے معاصرین میں علامہ شبلی نعمانی، اکبرالہ آبادی، غلام مصطفیٰ عشقی، مولانا محمد علی جوہر اور مولانا احمد رضا خاں رضا بریلوی کے نام نعت گوئی کے حوالے سے نمایاں ہیں۔ خاص طور پر مولانا احمد رضا خاں بریلوی کا نام نعتیہ شاعری کے حوالے سے ممتاز مقام رکھتا ہے۔ آپ بے شمار صفات کی حامل شخصیت اور عالم باعمل تھے۔ آپ کی مذہبی شاعری میں حمد و نعت اور مناقب کے اعلیٰ ترین نمونے ملتے ہیں۔ مولانا احمد رضا خاں بریلوی کا تحریر کردہ نعتیہ سلام اردو کی نعتیہ شاعری میں بے مثال اور منفرد ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مصطفیٰؐ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام
شمع بزمِ ہدایت پہ لاکھوں سلام
جس سہانی گھڑی چمکا طیبہ کا چاند
اس دل افروز ساعت پہ لاکھوں سلام
ایک میرا ہی رحمت پہ دعویٰ نہیں
شاہ کی ساری اُمت پہ لاکھوں سلام
مجھ سے خدمت کہ قدسی کہیں ہاں رضا
مصطفیٰؐ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام

۹۰

دیگر نعتیہ اشعار کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

تیریؐ نسل پاک میں ہے بچہ بچہ نور کا
تُو ہے عین نور تیراؐ سب گھرانہ نور کا

۹۱

خدا کی رضا چاہتے ہیں دو عالم
خدا چاہتا ہے رضائے محمدؐ

۹۲

حضرت احمد رضا بریلوی کی نعتیہ شاعری کے بارے میں ڈاکٹر محمد اسحاق قریشی نے اپنے مضمون میں یہ لکھا ہے:

''حضرت مولانا مرحوم کی شعری عظمت کا اعتراف ہر صاحبِ فن نے کیا ہے اور اس پر ان کی اپنی نگارشات بھی شاہد ہیں۔۔۔۔ نعت کی حدود اور وسعت کو پیش نظر رکھا جائے تو پھر اس اعتراف میں کوئی فنی ضرورت یا ادبی منزلت حائل نہیں ہوگی کہ ''حدائق بخشش'' نعتیہ ادب میں ایک بیش قیمت کارنامہ ہے۔ مولانا مرحوم کا سارا کلام نعت و منقبت پر ہی مشتمل ہے۔ اس لیے یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے اردو نعت میں مولانا کا مقام و مرتبہ ہر نعت گو شاعر سے بلند ہے۔'' ۹۳

ملت اسلامیہ کے غم خواروں میں ایک نام علامہ اقبال کا بھی ہے جن کی شاعری نے برصغیر کے مسلمانوں کو خواب غفلت سے نہ صرف بیدار کیا بلکہ انہیں اپنے اسلامی تشخص کی آگاہی بھی کرائی۔ اقبال کے فارسی اور اردو کلام میں نعتیہ اشعار کی کمی نہیں۔ اختصار سے کام لیتے ہوئے یہاں ان کے چند نعتیہ اشعار تحریر کر لیے جا رہے ہیں۔

قوت عشق سے ہر پست کو بالا کردے
دہر میں اسمِ محمدؐ سے اجالا کردے

۹۴

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

۹۵

وہ دانائے سبل ختم الرسل مولائے کل جس نے
غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیٔ سینا
نگاہِ عشق و مستی میں وہی اوّل ، وہی آخر
وہی قرآں، وہی فرقاں، وہی یٰسؔ، وہی طٰہٰ!

۹۶

بیسویں صدی میں مولانا ظفر علی خاں کا نعتیہ کلام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ نعتیہ اشعار کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

وہ شمع اجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں
اک روز جھلکنے والی تھی سب دنیا کے درباروں میں
جو فلسفیوں سے کھل نہ سکا، جو نکتہ وروں سے حل نہ ہوا
وہ راز اک کملی والے نے بتلا دیا چند اشاروں میں

۹۷

اسی عہد میں امیرؔ بدایونی، اکبر وارثی میرٹھی، رونق بدایونی، عزیز لکھنوی، حسرت موہانی، اور حفیظ جالندھری کے نام بھی نعتیہ شاعری کے حوالے سے اہم ہیں۔ خاص طور پر حفیظ جالندھری کا ''شاہ نامہ اسلام'' اردو کی مذہبی شاعری میں شاہ کار تصور کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے شاہ نامہ اسلام کے بارے میں یہ لکھا ہے:

''واقعہ یہ ہے کہ حفیظ نے تاریخ اسلام کو جس واقعیت اور جوشِ محبت کے ساتھ نظم کیا ہے اردو میں کسی اور کے یہاں اس کی مثال نہیں ملتی ہے۔ انہوں نے اردو کو ''شاہ نامہ اسلام'' کے نام سے ایک ایسی طویل اور پاکیزہ نظم دیدی ہے جس سے اردو کا دامن اب تک خالی تھا۔۔۔۔ یہ ایک طویل مذہبی نظم ہے جو اپنے اندر جا بجا غیر معمولی شاعرانہ محاسن رکھتی ہے اور عام و خاص میں مقبول ہے۔۔۔۔ خاص بات یہ ہے کہ حفیظ نے اصل واقعات سے تجاوز نہیں بلکہ زیادہ تر وہ روایت صحیحہ کے حدود میں رہے ہیں۔'' ۹۸

شاہ نامہ اسلام میں ''محبوب سبحانی'' کے عنوان سے نعتیہ سلام کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سلام اے آمنہ کے لالؐ اے محبوبؐ سبحانی
سلام اے فخر موجودات، فخر نوعِ انسانی
سلام اے ظلِّ رحمانی ، سلام اے نور یزدانی
ترا نقش قدم ہے زندگی کی لوح پیشانی
ترےؐ آنے سے رونق آگئی گلزار ہستی میں
شریک حالِ قسمت ہوگیا پھر فضل ربانی

۹۹

اردو نعت نگاری میں بیسویں صدی اس لحاظ سے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ اس دور کے بیشتر شعرا کے ہاں نعتیہ شاعری کے رجحانات دیکھنے میں آئے۔ ان میں نمایاں نام مولانا ضیا القادری بدایونی، مولانا ماہر القادری، رئیس امروہوی، بہزاد لکھنوی، صبا اکبرآبادی، قمر جلالوی، اقبال عظیم، محشر بدایونی، تابش دہلوی، محشر رسول نگری، عبدالعزیز خالد، حافظ لدھیانوی، اعظم چشتی، عبدالکریم ثمر، حنیف اسعدی، حفیظ تائب، مظفر وارثی اور راغب مرادآبادی، بیکل اتساہی وغیرہ کے ہیں۔ بیسویں صدی کے وسط آخر میں جن شعرانے نعت نگاری میں مقبولیت حاصل کی ان میں عاصی کرنالی، افتخار عارف، صبیح رحمانی، محسن نقوی، سید ناصر چشتی، قمر وارثی، اعجاز رحمانی اور ہلال جعفری نمایاں ہیں۔

منقبت:

مذہبی اصناف سخن میں حمد و نعت کے بعد منقبت انتہائی اہمیت کی حامل ہے۔ منقبت کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری تحریر کرتے ہیں:

''اگر آنحضرت ﷺ کے سوا کسی دوسرے بزرگ یا صحابی و امام کی تعریف بیان کی جائے تو اُسے منقبت کہیں گے۔'' ۱۰۰

قاضی عبدالقدوس عرشی ڈبائیوی کے بقول:

''منقبت وہ نظم ہے جس میں اہل بیتؑ، صحابہ کرامؓ اور اولیاء اللہؒ کی تعریف کی جاتی ہے۔ خاص کر حضرت علیؓ کی تعریف کو منقبت کہتے ہیں۔'' ۱۰۱

سید وحید الحسن ہاشمی نے اپنے مضمون میں نہ صرف منقبت کی تعریف بیان کی ہے بلکہ جدید منقبت نگاری کو بھی تفصیل سے یوں بیان کیا ہے:

''اردو میں منقبت کا لفظ حضور ﷺ کے اہل بیتؑ اور سچے جاں نثاروں کی مدح کے سلسلے میں استعمال ہوتا ہے۔۔۔۔ جدید منقبت نگاری اپنے دامن میں وہ تمام ادبی محاسن رکھتی ہے جو دوسری اصناف سخن کے لیے ضروری ہیں۔ مثلاً اس کے اشعار میں غزل اور سلام کی طرح ایمائیت ہوتی ہے۔ اس کے ایک شعر میں پوری کائنات کھنچ کر آ جاتی ہے۔ ممدوح کے اوصاف کے جو گوشے عوام کی نگاہوں سے اوجھل ہوتے ہیں منقبت نگار قرینے سے انہیں منظر عام پر لاتا ہے۔ نرم اور ہلکے پھلکے الفاظ اس فن کی جان ہیں۔ ثقیل اور گنجلک الفاظ منقبت کو بوجھل کر دیتے ہیں جن کا ابلاغ مشکل ہوتا ہے۔ یوں بھی محبت اور عقیدت میں الفاظ اور تراکیب سریع الفہم ہونا چاہیے۔'' ۱۰۲

منقبت نگاری کا تاریخی پس منظر:

مذہبی اصناف سخن میں حمد اور نعت کی طرح منقبت کا آغاز بھی سب سے پہلے عربی زبان ہی میں ہوا۔ یہاں یہ واضح کرنا بھی انتہائی اہم ہے کہ صنفِ منقبت کا قصیدے کے ساتھ شروع ہی سے گہرا تعلق رہا ہے اور بیشتر منقبت نگاروں نے منقبت لکھنے میں قصیدے کی ہیئت کو برتا ہے۔ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ منقبت کی تاریخ عربی قصیدے کے ذکر کے بغیر نامکمل ہے۔ مولوی حافظ سید جلال الدین احمد جعفری زینی نے قصیدے کی تعریف یوں بیان کی ہے:

> ''اہل لغت نے قصیدے کے لغوی معنی مغز، سطبر (اول دار گودا) کے لکھے ہیں، اور اصطلاح شاعری میں اس نظم کو قصیدہ کہتے ہیں جس میں مدح یا ذم یا وعظ و نصیحت یا حکایت و شکایت وغیرہ موزوں ہوں۔ وجہ تسمیہ یہ بتائی جاتی ہے کہ چوں کہ اُس میں ایسے مضامین عالی و کثیر مندرج کیے جاتے ہیں جو طبعی مذاق کے لیے لذت بخش ہوتے ہیں اس واسطے اس کو قصیدہ کہتے ہیں یا یہ کہ وہ باعتبار معنی و مضمون دوسری اصناف سخن میں ممتاز ہے جس طرح کہ تمام اعضا میں سر اور مغز موقر و نمایاں ہے۔ اس مناسبت سے اس کو مغز سخن سمجھ کر قصیدہ کہا گیا۔'' ۱۰۳

قصیدے کی اس تعریف سے یہ وضاحت ہو جاتی ہے کہ اس میں مضامین کا تنوع پایا جاتا ہے مگر قصیدے کا سب سے اہم مضمون جو نہ صرف عربی قصائد میں بلکہ فارسی اور اردو قصیدوں میں بھی ملتا ہے وہ ہے ''مدح''۔ یہ مدح برگزیدہ ہستیوں کی بھی ہو سکتی ہے اور بادشاہانِ وقت و سلاطین و امرا کی بھی، تاہم یہ امر حتمی ہے کہ زمانہ قدیم سے قصیدے میں سب سے زیادہ جو مضمون برتا گیا ہے وہ مدح و تعریف ہی کا ہے۔ جیسا کہ علی جواد زیدی نے یہ لکھا ہے:

> ''عربی شاعری کا قدیم و محفوظ سرمایہ چند ہی اصناف سخن میں محصور ہے۔ ان میں بھی قصیدہ ہی مرکزی صنف ہے اور اس حد تک مرکزی ہے کہ اسے قدیم عرب شاعری کی تقریباً واحد صنفِ سخن کہنا چاہیے۔ اس کے محور پر بہت سے مضامین گردش کرتے رہے ہیں۔ لیکن شعرا نے زیادہ تر مدحیہ قصیدوں میں ہی دادِ سخن دی ہے۔'' ۱۰۴

علی جواد زیدی کی اس رائے سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ عربی شعرا نے مدح کے لیے جس ہیئت کو سب سے زیادہ فروغ دیا وہ قصیدہ ہی ہے۔ اب اگر مذہبی قصائد کا جائزہ لیا جائے تو عربی، فارسی اور اردو میں زیادہ تر مذہبی قصیدے رسول اکرم ﷺ، اہل بیتؑ، ائمہؑ اور صحابہ کرامؓ کی شان میں خراج عقیدت کے طور پر لکھے گئے ہیں ۱۰۵۔ اہل بیتؑ اور آل رسول ﷺ کی مناقب کے حوالے سے عرب میں جو شاعر سب سے زیادہ مشہور ہوا، اس کا نام ''فرزدق'' ہے۔ فرزدق نے حضرت علی بن الحسین المعروف امام زین العابدینؑ کی شان میں فی البدیہہ منقبتی قصیدے کا اس شعر سے آغاز کیا تھا:

هذا الذی تعرف البطحاء وطأته
والبیت یعرفه، والحل والحرام

ترجمہ: ''یہ وہ شخص ہے جس کو خانہ کعبہ حل وحرم سب پہچانتے ہیں اور اس کے قدم رکھنے کی جگہ، قدم کی چاپ کو زمین بطحا بھی محسوس کر لیتی ہے۔'' ۱۰۶

بلاشبہ فرزدق کا یہ منقبتی قصیدہ عربی منقبت میں نقش اول کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس منقبت میں اس نے نعتیہ اشعار کا بھی التزام رکھا ہے۔ عربی منقبت نگاری کی تاریخ کے مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مدح اہل بیتؑ اور آل رسول ﷺ میں منقبت نگاری کا اصل فروغ واقعہ کربلا کے بعد ہوا۔ بنوامیہ اور بنوعباس دور کے دور خلافت میں شاعری نے نعت کے ساتھ ساتھ صنف منقبت کو پروان چڑھایا۔ عربی شعرا میں فرزدق کے علاوہ الکمیت بن زید الاسدی، دعبل خزاعی، الشریف الرضی اور مہیار نے منقبت نگاری میں نمایاں مقام حاصل کیا اور اہل بیتؑ اور ائمہؑ کرام کی شان میں مناقب تحریر کی ہیں۔ بعد ازاں منقبت نگاری کی صنف حمد ونعت کی طرح عربی سے فارسی زبان میں بھی منتقل ہوئی اور ایران میں بھی منقبت نگاری کو عروج حاصل ہوا۔ مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ قدیم شعرائے فارسی نے منقبت کو اپنی شاعری کا خاص موضوع بنایا ہے۔ اس ضمن میں سید علی عباس جلال پوری کی اس تحریر سے مزید روشنی ملتی ہے:

''ایرانی تمدن کے احیاء کے ساتھ ہی فارسی شاعری کا آغاز ہوا اور قصیدے کے ساتھ عربی سے جو شعری روایات فارسی میں داخل ہوئیں ان میں ایک منقبت بھی تھی۔'' ۱۰۷

فارسی کے معروف منقبت نگاروں میں فردوسی، حکیم سنائی، شیخ سعدی، حافظ شیرازی، مولانا عبدالرحمٰن جامی، محتشم کاشی، عرفی، مرزا غالب اور علامہ اقبال کے نام قابل ذکر ہیں۔ علامہ اقبال کے فارسی منقبتی اشعار کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

مرتضٰی کز تیغ او حق روشن است
بوتراب از فتح اقلیم تن است
۱۰۸

ہر کہ در آفاق گرد و بوتراب
باز گرداند ز مغرب آفتاب
۱۰۹

اردو میں منقبت نگاری:

اردو کی مذہبی شاعری میں منقبت نگاری کا آغاز فارسی منقبت کے زیر اثر ہوا۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے عہد قدیم سے اردو شعرا کے ہاں یہ رواج رہا ہے کہ اپنے دواوین کے آغاز میں حمدیہ و نعتیہ اشعار کے ساتھ اپنے عقائد کی عکاسی کے لیے منقبتی اشعار بھی درج کرتے تھے۔ مگر یہ روایت محض رسمی طور پر ہی جاری نہیں تھی بلکہ منقبت نگاری کے باب میں قصیدوں کی ایک بہت بڑی تعداد ہے جو قدما کے دور سے اوراقِ شاعری میں درج ہوتی رہی ہے۔ اس ضمن میں اردو کی مذہبی شاعری کی تاریخ کا جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ حمد، نعت، منقبت، مرثیہ اور سلام سب ایک دوسرے سے مربوط ہیں ۔ گویا مذہبی شاعری کی یہ تمام اصناف ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں ۔ یہ مذہبی اصناف سخن تاریخی اعتبار سے بھی گہرا ربط رکھتی ہیں۔ اگر حمد و مناجات کی شاعری کو تاریخی لحاظ سے دیکھا جائے تو نعتِ رسول ﷺ مقبول کا باب کھلتا چلا جاتا ہے۔ اگر مرثیے کی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو سلام و نوحے کے دریچے وا ہوتے نظر آتے ہیں اور اسی طرح منقبت کا تاریخی جائزہ لیں تو قصیدے کے ایوان روشن ہو جاتے ہیں ۔ لہٰذا کسی صنفِ سخن کو دوسرے سے علیحدہ تصور نہیں کیا جا سکتا۔ گو کہ قصیدہ ہیئت کے اعتبار سے صنفِ سخن ہے جس میں کئی موضوعات کو برتا جا سکتا ہے۔ مگر اردو زبان و ادب کے ناقدین کے نزدیک قصیدہ میں صرف اخلاقی، حمدیہ، نعتیہ اور منقبتی مضامین کے لیے موزوں ہے۔ اسی نکتے کو امداد امام اثر نے وضاحت کے ساتھ یوں بیان کیا ہے:

> ''قصیدہ کی اصل غرض یہ ہے کہ شاعری کے پیرائے میں مسائل اخلاق و معاشرت و تمدن و معاش و معاد وغیرہ کی تعلیم دینی و دنیوی بنی آدم کو نصیب ہو یا حمد خدا و نعت محمد مصطفیٰ ﷺ و منقبت علیٰ مرتضیٰ و ائمہ باصفا سے شاعر کو ثواب عقبیٰ حاصل ہو اور سامعین کو ذکر خدا اور رسول ﷺ و ائمہؑ سے توفیق عبادت پیدا ہو۔'' ۱۱۰

اس اعتبار سے اگر درباری قصیدوں کا جائزہ لیا جائے تو ان کی تعداد منقبتی قصیدوں کی نسبت تھوڑی نظر آتی ہے ۔ بلکہ اگر تمام درباری مدح کے قصیدوں کو جمع کر لیا جائے تب بھی ان کی تعداد مذہبی قصائد سے کم ہی ہوگی ۱۱۱۔ مذہبی قصیدوں کی تعداد میں برتری کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ دور متقدمین سے ہی شعرا کے فکری اور اعتقادی رجحانات اسلام کی برگزیدہ ہستیوں کی طرف مائل تھے۔ اس امر کی عکاسی فائز دہلوی کے اس بیان سے ہوتی ہے:

> ''میں نے ''مدح مردم'' نہ کی کیونکہ اس سے گدائی کی بُو آتی ہے۔۔۔۔ سوائے بادشاہ حقیقی کی ذات کے، کوئی اور قابل مدح نہیں، یا پھر ائمہ کی مدح کی جائے کہ ثواب و حسنہ کا باعث ہے۔'' ۱۱۲

فائز دہلوی کے اس بیان کی صراحت میر انیسؔ کے اس شعر سے ہوتی ہے:

غیر کی مدح کروں شہ کا ثنا خواں ہو کر
مجرئیؔ اپنی ہوا کھوؤں سلیماں ہو کر

113

گو کہ میر انیس قصیدہ گو شاعر نہیں تھے لیکن ان کا یہ شعر اس وقت کے اہم مذہبی شعرا کے طبعی رجحانات اور اعتقادات کی عکاسی کرتا ہے۔ اردو میں منقبت نگاری کی تاریخ کے مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دیگر مذہبی اصناف سخن میں حمد و نعت کی طرح منقبتی شاعری بھی شروع سے ہوتی رہی ہے۔ دکن میں قطب شاہیوں اور عادل شاہیوں کے زمانے میں ایسے قصائد کا سراغ ملتا ہے جن کا موضوع منقبت ہے۔ دکن کے نمایاں منقبت نگاروں نے اپنی مثنویات کے آغاز میں حمد و نعت کے علاوہ عقیدتاً منقبتی اشعار بھی درج کیے ہیں۔ منقبتی شاعری کی دوسری بڑی وجہ مذہبی تہوار یا کسی برگزیدہ ہستی سے منسوب کوئی خاص دن اور موقعے ہوا کرتے ہیں کہ جب خراج عقیدت کے طور پر شعرا منقبت کا نذرانہ پیش کرتے ہیں۔ دکنی مناقب میں سادگی بیان کے ساتھ ساتھ عقیدت و محبت کے احساسات و جذبات نمایاں ہیں۔ دکن کے نمایاں منقبت نگاروں میں قلی قطب شاہ، نصرتی، غواصی، ہاشمی، ملا وجہی اور ولی دکنی شامل ہیں۔

بقول علی جواد زیدی:

"منقبتی اور نعتیہ شاعری ہمیشہ سے ہوتی رہی ہے۔ دکنی شعرا میں سبھی نے (جن میں سلاطین قطبیہ شامل ہیں) مذہبی قصائد لکھے ہیں۔ شمال و جنوب کے خاص نقطہ اتصال مانے جانے والے ولیؔ کے دیوان میں چھ قصیدے ہیں اور سب مذہبی۔" 114

سلطان محمد قلی قطب شاہ کی ایک منقبت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کہتے ولیاں ہیں شاہ جس سو شہہ ہمارے ہیں علیؑ
پیارے نبیؐ کے جیو کے سو اُد پیارے ہیں علیؑ
سورج ولایت کھن کے ہور صاحب سو دنیا و دین کے
جگ کے سنگار ہور عرش کے آپ گوشوارے ہیں علیؑ

115

ولیؔ دکنی کے دیوان میں جتنے بھی قصیدے ہیں وہ حمد و نعت اور منقبت یا موعظت کے رنگ میں ڈوبے نظر آتے ہیں۔

چند منقبتی اشعار ملاحظہ ہوں:

ختم خلفا کی کیا کہوں میں بات | جس کے رتبے کا عرش پر ہے محل
جب ہوا وہ سوار دلدل پر | فوج پر فوج دَل پہ مارا دَل
وہ ہے یکتائے دین کہ جن نے کیا | لاکھ مشکل کو ایک پل میں حل
نام اس کا کہ جس کے تقوے سے | زور نے زور بل نے مارا بل
ہے علی وہ کہ جس کی دہشت سے | جی گیا دشمنوں کا تن سے نکل

۱۱۶

دلچسپ امر یہ ہے کہ ولی کے قصیدوں میں کوئی بھی قصیدہ دنیاوی شاہان مملکت کے لیے نہیں ہے۔ اس سلسلے میں مولوی جلال الدین یوں تحریر کرتے ہیں:

''یا تو ان کو اس کا موقع نہیں ملا کہ وہ کسی دنیادار بادشاہ امیر کی جھوٹی سچی مدح گستری کے لیے قلم اٹھاتے یا فی الحقیقت وہ اپنے درویشانہ توکل وقناعت کے ماحول سے آگے بڑھنا نہیں چاہتے تھے۔'' ۱۱۷

شمالی ہند میں بھی اردو شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی حمدیہ، نعتیہ اور منقبتی شاعری کی روایت کی ابتدا ہوگئی تھی۔ دور متقدمین میں اگر فائز دہلوی کے قصائد دستیاب ہوجائیں تو وہ ولی کے اوّلین منقبتی قصیدوں میں شمار ہوں گے۔ گارساں دتاسی کے مطابق کلیات فائز میں اردو قصیدے بھی موجود تھے مگر اس کلیات کا جو نسخہ مسعود حسن رضوی ادیب کو دستیاب ہوا اس میں قصیدے نہیں ہیں ۱۱۷۔ مگر فائز دہلوی کا اپنا بیان واضح کرتا ہے کہ انہوں نے منقبتی قصیدے کہے ہوں گے۔ علی جواد زیدی بھی گارساں دتاسی کے اس بیان سے متفق نظر آتے ہیں کہ فائز دہلوی نے قصیدے تحریر کیے تھے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''فائز نے اردو میں قصیدے اس لیے لکھے ہوں گے کہ وہ درباری مدح نہیں بلکہ نعت و منقبت لکھ رہے تھے۔ انہوں نے خود بہ وضاحت کہا ہے کہ وہ عام انسانوں کی مدح مناسب نہیں سمجھتے۔'' ۱۱۸

شمالی ہند میں منقبت نگاری کے آغاز پر محققین حتمی طور پر جس نام پر متفق نظر آتے ہیں وہ ہیں اسمٰعیل امروہوی، جن کی مثنوی بعنوان ''تولد نامہ ووفات نامۂ بی بی فاطمہؑ'' میں منقبتی رنگ نمایاں ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر صفدر حسین کی اس تحریر سے یوں وضاحت ہوتی ہے:

''دکن کے شمال میں بھی اردو کے یوم آغاز ہی سے مدح، منقبت اور مراثی کا رواج ملتا ہے اور اب تک کی تحقیق سے شمالی ہند کی پہلی اردو مثنوی جو دستیاب ہوسکی ہے وہ اسمٰعیل امروہوی کی ''تولدنامہ وفات نامۂ بی بی فاطمہؓ'' ہے۔ یہ مثنوی اورنگ زیب کی وفات سے تیرہ ۱۳ سال پہلے ۱۱۰۵ھ ۱۶۹۳ء میں تصنیف ہوئی تھی، اس میں جناب فاطمہؓ کی ولادت، عقد اور وفات کا حال تین سو بیس اشعار میں بیان ہوا ہے۔ اسی زمانہ میں افضل اور میر جعفر نارنولی نے بھی منقبت میں بعض نظمیں لکھیں۔'' ۱۱۹

اردو میں منقبتی شاعری کا باقاعدہ رجحان محمد شاہ کے زمانے میں نظر آتا ہے۔ اس زمانے کے نمایاں منقبت گو شعرا میں شاہ حاتم، اشرف علی خاں فغاں اور میر محمدی بیدآر شامل ہیں ۱۲۰۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے اپنی کتاب ''رزم نگاران کربلا'' میں منقبتی شاعری کے عہد اور رجحان کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ان کے مطابق محمد شاہ کے عہد میں صنفِ منقبت کو فروغ حاصل ہوا اور کئی شعرا اس صنف سخن کی طرف متوجہ ہوئے۔ مگر زیادہ تر کے نام تاریخ کے پردوں میں چھپ گئے ہیں۔ اگر ان کی تحقیق کی رہنمائی میں جستجو کی جائے تو سینکڑوں منقبتی نظمیں منظر عام پر آسکتی ہیں ۱۲۱۔ اردو منقبت کے سفر میں ایک بلند ترین مرتبے پر مرزا رفیع سوؔدا بلند ترین مرتبے پر نظر آتے ہی۔ سوؔدا بلاشبہ اٹھارہویں صدی عیسوی کے سب سے نمایاں منقبت گو شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنی منقبتوں میں قصیدے کی ہیئت کو برتا ہے۔ ان کے مجموعہ کلام میں اکتالیس اردو قصائد ہیں۔ جن میں سے بیشتر کا مضمون نعت و منقبت سے متعلق ہے۔ سوؔدا کے منقبتی قصیدے کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

شیر یزداں شیر مرداں علیؑ عالی قد — وصی ختم رسلؐ اور امام اوّل
خاک نعلین کی جس کی مدد طالع سے — پہنچے اس شخص کو جو شخص ہو اعمائے ازل
وہ نظر آئے اسے دہر کی بینائی سے — رہ گیا اور رہے گا جو ابد تک اوجھل
مدح غائب سے کھلے اس کے نہ مداح کا دل — رو برو مطلع ثانی سے یہ ہو عقدہ حل

۱۲۲

سوؔدا کی اسی منقبتی قصیدہ گوئی کے سبب ہی سے اردو قصیدہ گوئی کا معیار بلند ہوا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو قصیدے کو جو عروج سوؔدا نے عطا کیا ہے نہ اس سے پہلے کسی شاعر نے دیا اور نہ بعد کا کوئی شاعر دے پایا۔ یہی وجہ ہے کہ سوؔدا کے بارے میں خواجہ محمد ذکریا نے یہ لکھا ہے:

"تعداد اور معیار کے لحاظ سے سودا کے قصیدے اردو کے بہترین قصیدے ہیں ۔۔۔۔فن قصیدہ نگاری جس طرح ایران اور ہندو پاکستان میں رائج رہا۔۔۔۔ان معیاروں پر پرکھیے تو سودا کو نہ صرف اردو کا عظیم قصیدہ نگار ماننا پڑتا ہے بلکہ ایران کے بڑے بڑے قصیدہ نگاروں کا مدمقابل بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے۔" ۱۲۳

سودا کے معاصرین میں نظیر اکبر آبادی، میر تقی میر، میر حسن، انشاء اللہ خاں انشاء اور مصحفی کی منقبتیں اردو کی مذہبی شاعری کا خاص حصہ ہیں۔نظیر کی ایک منقبت کے چند اشعار دیکھیے:

علیؑ کی یاد میں رہنا عبادت اسکو کہتے ہیں — علیؑ کا وصف کچھ کہنا سعادت اسکو کہتے ہیں
علیؑ کی مدح کا پڑھنا کرامت اسکو کہتے ہیں — علیؑ کے نام کا لینا حلاوت اسکو کہتے ہیں

۱۲۴

میر تقی میر کے منقبتی اشعار کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

جو معتقد نہیں ہے علیؑ کے کمال کا
ہر بال اُس کے تن پہ ہے موجب وبال کا

رکھنا قدم پہ اُس کے قدم کب ملک سے ہو
مخلوق آدمی نہ ہوا ایسی چال کا

توڑا بتوں کو دوشِ نبیؐ پر قدم کو رکھ
چھوڑا نہ نام کعبہ میں کفر و ضلال کا

فکر نجات میر کو کیا ، مدح خواں ہے وہ
اولاد کا علیؑ کی ، محمدؐ کی آلؑ کا

۱۲۵

انیسویں صدی عیسوی میں مومن خان مومن، مرزا غالب، امیر لکھنوی، مشہدی، شہیدی، عزیز لکھنوی، صفی لکھنوی، امیر مینائی، محسن کاکوری، جلال لکھنوی اور منیر شکوہ آبادی کے منقبتی قصیدے بزرگانِ دین کی مدح میں ہیں۔

غالبؔ کے منقبتی قصیدے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مظہر فیض خدا جان و دل ختم رسلؐ قبلۂ آل نبیؐ کعبۂ ایجاد و یقیں
برشِ تیغ کا ہے اس کی جہاں میں چرچا قطع ہوجائے نہ سر رشتۂ ایجاد کہیں
کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے رنگ عاشق کی طرح رونق بتخانۂ چیں
جسم اطہر کو ترے دوش پیمبرؐ منبر نام نامی کو تیرے ناصیۂ عرش نگیں
تیری مدحت کے لیے ہیں دل و جاں کام و زباں تیری تسلیم کو ہیں لوح و قلم دست و جبیں
کس سے ہوسکتی ہے مداحی ممدوح خدا کس سے ہوسکتی ہے آرائش فردوس بریں
دے دعا کو مری وہ مرتبۂ حسنِ قبول کہ اجابت کہے ہر حرف پہ سو بار آمیں
غم شبیر سے ہو سینہ یہاں تک لبریز کہ رہیں خونِ جگر سے مری آنکھیں رنگیں

۱۲۶

ہندوستان میں انیسویں صدی عیسوی اس حوالے سے بھی اہم ہے کہ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں ناکامی کے بعد مسلمان جن کٹھن حالات کا شکار ہوگئے تھے، ان میں مذہب سے بیگانگی کے بجائے قربت بڑھ گئی تھی۔ اور یہ حقیقت بھی ہے کہ انسان جب مشکلات کا سامنا کرتا ہے تو یادالٰہی بھی زیادہ ہوجاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں اردو کی مذہبی شاعری کو فروغ حاصل ہوا۔ اس ضمن میں مولوی عبدالحق کا یہ تجزیہ اہمیت کا حامل ہے:

''انسان جب ہر طرف سے مایوس ہوجاتا ہے تو مذہب کی پناہ ڈھونڈتا ہے۔ مسلمان دولت و اقبال، جاہ و ثروت سب کچھ کھو چکے تھے، ایک مذہب رہ گیا اس لیے یہ انہیں اور بھی عزیز ہوگیا۔'' ۱۲۷

اسی عہد میں جہاں ایک طرف انیس و دبیر کے مرثیوں میں مناقب کا التزام دیکھنے میں آتا ہے وہیں دوسری طرف شبلی اور مولانا احمد رضا بریلوی نے بھی اثر انگیز منقبتیں لکھی ہیں۔

مولانا احمد رضا خاں کے منقبتی اشعار کی چند مثالیں:

باغباں اللہ، گلبن مصطفیؐ عندلیب نغمہ زن مولا علیؑ
اس نے لقب خاک شہنشاہ سے پایا جو حیدر کرار ہے، مولا ہے ہمارا
تمثیل نے اس سایہ کے دو حصے کیے آدھے سے حسن بنے ہیں آدھے سے حسینؑ
کیا بات رضاؔ اس چمنستانِ کرم کی زہراؓ ہے کلی جس میں حسینؑ اور حسنؑ پھول
نبوی مینہ، علوی فصل، بتولی گلشن حسنی پھول، حسینی ہے مہکتا تیرا

۱۲۸

بیسویں صدی عیسوی جسے انقلاب اور جدیدیت کا سنگ میل کہا جاتا ہے، اردو منقبت نگاری کے اعتبار سے بھی اہم ثابت ہوئی۔ اس ضمن میں منقبت نگاروں میں سرفہرست نام علامہ محمد اقبالؔ کا ہے، جنھوں نے اپنے منقبتی اشعار کے ذریعے مسلمانان برصغیر کو اسلام کی نام ور شخصیات کے کارناموں سے روشناس کرانے کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کو اپنے اسلاف کے نقش قدم پر چلنے کی دعوت فکر بھی دی ہے۔ اقبال کے ذہنی رجحان اور شعری افکار کو سید محبوب علی زیدی الواسطی نے صراحت سے بیان کرتے ہوئے یہ لکھا ہے:

''آپ کو اہل بیت نبیﷺ سے بے پناہ عقیدت تھی۔ چنانچہ ان کی منقبت میں بہت کچھ کہا ہے۔ مثلاً :

دل میں ہے مجھ بے عمل کے داغ عشقِ اہل بیت
ڈھونڈتا پھرتا ہے ظل دامن حیدرؑ مجھے

۱۲۹

یہاں اقبالؔ کی مناقب کی چند مثالیں تحریر کی جارہی ہیں:

صدقِ خلیلؑ بھی ہے عشق صبر حسینؑ بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

۱۳۰

دارا و سکندر سے وہ مرد فقیر اَولیٰ
ہو جس کی فقیری میں بوئے اسد اللّٰہی

۱۳۱

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستان حرم
نہایت اس کی حسینؑ ، ابتدا ہے اسماعیلؑ

۱۳۲

بیسویں صدی عیسوی کے دیگر اہم منقبت گوشعرا میں اسمٰعیل میرٹھی، حسرت موہانی، نظم طباطبائی، جوش ملیح آبادی، نجم آفندی، سید آل رضا، شاہد نقوی، حفیظ جالندھری، قیصر بارہوی، جمیل مظہری، جعفر علی خاں اثر لکھنوی، آرزو لکھنوی، علی عباد قیس زنگی پوری، علی اختر جون پوری، محمد رضا بیدل الہ آبادی، پیام اعظمی، تعشق، سید حسن خیال، ذکی رضا بریلوی، زیبا ردولوی، علی جواد زیدی، سالک لکھنوی، سحر لکھنوی، قمر جلالوی، نسیم امروہوی اور وحید الحسن ہاشمی شامل ہیں۔

حسرت موہانی کی منقبت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

علیؑ کے لال زہرہؑ کے دلارے
رسولؐ اللہ کی آنکھوں کے تارے
نمونے شیوۂ خلقِ حسن کے
نمایاں ہیں تری سیرت میں تارے

۱۳۳

علیؑ باب علم اس سے ٹھہرے کہ ان کو
نبیؐ نے بتائی تھیں سینے کی باتیں

۱۳۴

حفیظ جالندھری کا شاہ نامہ اسلام اسلامی شخصیات کے کارناموں اور سیرت و کردار کی مدّاحی سے آراستہ ہے۔ شاہ نامہ میں ''حضرت فاطمۃ الزہراؑ کی رخصتی'' کے عنوان سے درج منقبتی نظم کے کچھ اشعار یہاں تحریر کیے جا رہے ہیں:

چلی تھی باپ کے گھر سے نبیؐ کی لاڈلی پہنے
حیا کی چادریں ، عفت کا جامہ، صبر کے گہنے

ردائے صبر بھی حاصل تھی توفیق سخاوت بھی
کہ ہونا تھا اسے سرتاجِ خاتونانِ جنت بھی

اُس کی تربیت میں اُسوہ تھا یمن و سعادت کا
اسی کی گود سے دریا ابلنا تھا شہادت کا

وہی غیرت جو مہر خاتم حق کا نگینہ تھی
امیں کی لاڈلی ہی اُس امانت کی امینہ تھی

۱۳۵

بیسویں صدی کے وسط آخر میں منقبت گو شعرا میں سردار نقوی، گلزار بخاری، اثر ترابی، سیف زلفی، محسن نقوی، افتخار عارف، ظفر شارب، مشکور حسین یاد، فیض الحسن فیض، عاصی کرنالی، اقبال کاظمی، سید سبط جعفر زیدی، ڈاکٹر خیال امروہوی، حفیظ تائب، نقاش کاظمی، محشر لکھنوی، ریحان اعظمی کے نام نمایاں ہیں۔

سلام:

سلام نگاری کی تاریخ کا جائزہ لینے سے پہلے مختلف ناقدین کی آرا کی روشنی میں ''صنفِ سلام'' کو بیان کیا جارہا ہے۔

امداد امام آثر نے اپنی کتاب ''کاشف الحقائق'' میں سلام کی تعریف کرتے ہوئے یہ لکھا ہے:

''عروضی ترکیب کی رو سے غزل، سہرا اور سلام شے واحد ہیں مگر ان کے مضامین اور تقاضے ایک دوسرے سے علیحدہ انداز رکھتے ہیں۔ سلام میں غزل کی طرح اعلیٰ درجے کے مضامین از قسم واردات قلبیہ و معاملات ذہنیہ باندھتے ہیں۔ مگر ان میں غزلیت کا رنگ پیدا ہونے نہیں دیتے۔ سلام کی ترکیب کو رنگینی کے ساتھ ساتھ بھی غزل سے علیحدہ ہونا چاہیے۔ سلام گوئی کا لطف یہی ہے کہ شوخی، رنگینی اور طبیعت داری کے ساتھ بھی غزل سرائی سے جدا نظر آتا ہے۔'' ۱۳۶

علامہ شبلی نعمانی نے ''موازنہ انیس و دبیر'' میں سلام کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''اردو شاعری کی اصل بنیاد غزل کی زمین پر قائم ہوئی اور اقسام سخن میں سے اسی کو سب سے زیادہ فروغ ہوا۔ عام مرثیہ گویوں نے اپنے مضمون کی نوعیت کے لحاظ سے مسدس کا طریقہ اختیار کیا، لیکن غزل کی لے اس قدر کانوں میں رچ چکی تھی کہ ان لوگوں کو بھی اس انداز میں کچھ نہ کچھ کہنا ہی پڑتا تھا۔ اس بنا پر انہوں نے غزل کی طرز پر سلام ایجاد کیا۔ سلام کی بحریں وہی غزل کی ہوتی ہیں۔ غزل کی طرح مضمون کے لحاظ سے ہر شعر الگ الگ ہوتا ہے۔ سلام کی خوبی یہ ہے کہ طرح شگفتہ اور نئی، بندش سادہ اور صاف، مضمون دردانگیز و پرتاثیر ہو۔'' ۱۳۷

ڈاکٹر اسد ادیب نے سلام کے حوالے سے یہ تحریر کیا ہے:

''سلام مرثیے کے غزلیہ اسلوب کا نام ہے جسے عموماً تمام مرثیہ خوان مرثیہ سے علیحدہ کر کے پڑھتے ہیں۔ سلام کی تکنیک اور ہیئت (Form) وہی ہے جو غزل کی ہے۔ پہلے مطلع ہوتا ہے قافیہ اور ردیف کا التزام کیا جاتا ہے مقطع کا اہتمام ہوتا ہے۔ غزل کی ساری تعریف اس پر ذرا سے تغیر کے ساتھ پوری اترتی ہے۔ جس طرح غزل کا ہر شعر اپنے اندر ایک الگ مفہوم رکھتا ہے اور اس کے لیے ضروری نہیں کہ وہ اپنے ماقبل اور مابعد سے منسلک ہو۔ اسی طرح سلام کے اشعار ہیں کہ وہ مفہوم کے اعتبار سے الگ تھلگ بھی رہ سکتے ہیں۔ جس طرح غزل میں تسلسل عیب نہیں اسی طرح سلام میں بھی نہیں۔ غزل کا رمزی اور کنائی انداز بیان اس کا ایک وصف ہے جس میں گفتگو تشبیہوں اور استعاروں کی مدد سے کی جاتی ہے۔ جہاں تک بھی ممکن ہو ایجاز سے کام لیا جاتا ہے۔ یہی کیفیت سلام میں ہوتی ہے۔'' ۱۳۸

اردو میں سلام نگاری کی تاریخ کا جائزہ:

مذہبی شاعری کی اصناف میں سلام وہ واحد صنف ہے جو اردو زبان میں پروان چڑھی۔ اب تک دیگر اصناف سخن میں حمد و مناجات، نعت، منقبت، کی تاریخ کے اجمالی جائزے سے یہ ثابت ہو چکا ہے کہ مذکورہ بالا تمام اصناف کے علاوہ مرثیہ بھی عربی اور فارسی شاعری میں رائج رہا ہے، تاہم صنف سلام اس حوالے انفرادی اہمیت کی حامل ہے۔ اس ضمن میں علی جواد زیدی کی یہ رائے مقدم حیثیت رکھتی ہے۔

> ''سلام کی صنف اُن اصنافِ شعر میں ہے جو صرف اردو میں پھلی پھولی۔ عربی میں متفرق اشعار جو اسلام سے موضوعاتی ربط رکھتے ہیں اس زبان کے قصائد میں مل جائیں گے لیکن ایک جداگانہ صنف کے اعتبار سے سلام کا عربی میں وجود نہیں۔ فارسی میں کچھ سلام مل جاتے ہیں لیکن بے رتبہ ہیں۔۔۔۔ ایرانی فارسی گویوں کے یہاں سلام تلاش ہی سے ملتا ہے۔ لیکن ہندوستان میں بھگتی اور عقیدت کی عام فضا سے متاثر ہو کر یہاں کے فارسی گویوں نے سلام لکھے ہیں۔ بعد میں ''سلام برخواں'' کی روایت کو اردو نے کچھ اس طرح اپنایا کہ اس پر بے شرکتِ غیر قابض ہوگئی اور اردو میں سلاموں کا ایک ضخیم ذخیرہ جمع ہو گیا۔'' ۱۳۹

یہاں یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ سلام اردو نعت اور اردو مرثیہ کی ذیلی صنف کا درجہ رکھتا ہے۔ ان دونوں اصناف کا گہرا رشتہ ہمارے معاشرے، ثقافت اور طرز زندگی سے رہا ہے۔ اردو میں حمدیہ اور نعتیہ رباعیوں کا سلسلہ مجالس محرم سے وابستہ ہے۔ انیسؔ اور دبیرؔ اپنی مرثیہ خوانی کا آغاز انہیں رباعیوں سے کرتے تھے۔ اردو مرثیے میں واقعات کربلا بیان کیے جاتے تھے۔ محرم کی تاریخوں کو بھی ملحوظ رکھا جاتا تھا اور مختلف تاریخوں کی مناسبت سے حالات و واقعات پیش کیے جاتے۔ مرثیے عام طور پر خاصے طویل ہوتے تھے۔ لہذا جذبات کے ارتکاز کے لیے سلام سے کام لیا جاتا۔ کربلا سے متعلق جذبات کے بیان میں غزل کی اشاریت کی مدد سے آفاقیت پیدا ہو جاتی اور کربلا کا رشتہ ہر دور کی تاریخ سے جڑ جاتا ۱۴۰۔ اردو شاعری میں صنف سلام کے آغاز کے بارے میں یہ سراغ ملتا ہے کہ جنوبی ہند میں جو قدیم ترین مرثیے ملے ہیں وہ عروضی ہیئت کے اعتبار سے سلام ہی میں شمار ہوتے ہیں۔ دور متقدمین تک سلام کسی خاص ہیئت کا پابند نہیں تھا۔ لہذا دکنی دور میں سلام نما مرثیے کو خاصا رواج حاصل ہوا۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر شارب ردولوی نے اپنے مضمون میں مرثیے اور سلام کا تاریخی رشتہ یوں جوڑا ہے:

''جس وقت اردو میں مرثیہ گوئی کو رواج ہوا اس کی کوئی ہیئت متعین نہیں تھی۔ لوگ جس طرح چاہتے تھے برائے ثواب یا رونے رلانے کے لیے چند شعر کہہ لیتے تھے۔ یہ شعر عموماً غزل کی ہیئت میں ہوتے تھے اور ان کے ہر شعر کی حیثیت ایک اکائی کی ہوتی تھی۔۔۔۔ جو شکل ابتدائی مرثیوں کی صورت میں غزل کی ہیئت میں ظاہر ہوتی تھی اس نے سلام کی شکل اختیار کر لی۔ اس طرح سلام کی تاریخ کی کڑیاں مرثیے کی ابتدا سے ملی ہوئی ہیں۔'' ۱۴۱

اس اقتباس کی روشنی میں جب دکنی دور کے شعرا کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ عادل شاہی اور قطب شاہی سلاطین کے عہد میں سلام نما مرثیوں کو فروغ حاصل ہوا۔ اس دور میں برہان الدین جانم، ملک خوشنود، ہاشمی، محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، ملا وجہی، غواصی، ملا احمد، رانا قطبی، افضل، کاظم، عابد عابد شاہ، احسان ہاشم علی اور نظامی ممتاز شعرا ہیں جنھوں نے سلام نما مرثیے لکھے ہیں۔ ہاشمی میاں خاں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دلبندِ مصطفیٰ کا تابوت لے چلے ہیں
فرزندِ مرتضیٰ کا تابوت لے چلے ہیں
کر ظلم بابکاراں حضرت کے شہسواراں
مارے ہیں دوست داراں تابوت لے چلے ہیں
اے ہاشمی شہاں کا سلطانِ انس و جاں کا
مقبول دو جہاں کا تابوت لے چلے ہیں
۱۴۲

دکنی شعرا میں سلطان قلی قطب شاہ کے دیوان میں ایسے سلاموں کے نمونے ملتے ہیں، جنھیں غلطی سے مرثیے کی صنف میں شمار کیا جاتا ہے، تاہم یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ قلی قطب شاہ کے دور سے ہی سلام گوئی کی جان دار اور صحت مند روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ قلی قطب شاہ کے کلیات سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یہی مولود لیا ہے خیر سر تھے خوشی کا
سدا صلوٰۃ بھیجو سب محمدؐ ہور علی کا
بڑائی ہے بہوت اس دیس ہمکو عیداں میں سارے
سعادت میں سعادت ہے سعادت اس گھڑی کا
سو ساعت کی سعادت میں دعا منگے جو
لکھیں بخشش کا خط اسکی پریشانی پر جلی کا
۱۴۳

وحید الحسن ہاشمی اپنے مضمون ''اردو میں سلام نگاری'' میں دکنی شعرا خاص طور پر قلی قطب شاہ کے سلاموں کے بارے میں یوں بیان کرتے ہیں:

''قلی قطب شاہ والیٔ بیجاپور کا جو دیوان دستیاب ہوا ہے اس میں چند سلام ملے ہیں، جنہیں نقادانِ فن نے غلطی سے مرثیے کے ذیل میں شمار کیا ہے۔ اسی طرح دیگر دکنی دور کے شعرا کے کلاموں میں جو سلام ہیں وہ بھی فضائل و مصائب، امام حسینؑ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان سلاموں میں وہ فنی پختگی اور شعری محاسن نظر نہیں آتے، جو لکھنوی شعرا کا طرۂ امتیاز ہے۔'' ۱۴۴

دکنی سلاموں میں فنی محاسن کی کمی کی سب سے بڑی وجہ تو یہ ہے کہ دکن میں جتنے بھی سلام نما مرثیے لکھے گئے ہیں ان کا سب سے بڑا مقصد گریہ وزاری تھا لہٰذا تمام دکنی شعرا کے یہاں سادگی، خلوص، سچائی اور تاثیر نمایاں ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے دکنی دور کے تمام شعرا نے مثنویات لکھی ہیں اور زیادہ تر مثنویات کے آغاز میں حمد، نعت اور منقبت کے ساتھ ساتھ بزرگان دین پر تحفہ درود و سلام بھی پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مرثیوں میں بھی اکثر ایسے نمونے مل جاتے ہیں جہاں سلام کا رنگ نمایاں ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سیدہ زہرا بیگم کی یہ رائے اہمیت رکھتی ہے:

''سترہویں ویں صدی کے مرثیہ نگاروں کی فہرست پر نظر ڈالی جائے تو کوئی بھی شاعر ہمیں ایسا نظر نہیں آتا جس نے بزرگان دین کی خدمت میں اپنا تحفۂ درود و سلام نہ پیش کیا ہو۔ تقریباً ہر شاعر نے تحفہ درود و سلام بزرگانِ دین کی خدمت میں بھیجنے کی سعادت حاصل کی ہے چاہے وہ صنف مثنوی ہو یا صنف مرثیہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے مراثی ہمیں ایسے ملتے ہیں جو صنف سلام کی تعریف پر پورے اترتے ہیں کچھ مراثی ایسے ملتے ہیں جس میں شاعر نے صنف مرثیہ ہی میں تحفہ درود و سلام پیش کر کے اپنے دونوں مقاصد کو پورا کر دیا ہے۔'' ۱۴۵

دکن کے دیگر شعرا جن کے کلام میں سلاموں کی مثالیں ملتی ہیں ان میں ذوقی، محمود بحری، سید اشرف، ندیم، رضی، امامی، ہاشم علی، کاظم علی خاں کاظم، درگاہ قلی خاں اور ولی دکنی نمایاں ہیں۔ ولی کی سلام گوئی کا تذکرہ کرتے ہوئے علی جواد زیدی نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ اس دور کے دوسرے شعرا کی سلام گوئی کی روایت کا بھی بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے:

''سلام گوئی کی روایت مرثیہ گویوں تک محدود نہیں تھی۔ ولی کی طرح متقدم اور مستند غزل گو بھی حصول ثواب کے لیے سلام کہہ لیا کرتے تھے اور یہ سلام مذہبی اجتماعات میں پڑھے جاتے تھے جیسا کہ ولی کے مندرجہ ذیل سلام کے انداز مخاطب سے ظاہر ہوتا ہے:

اس نور مصطفیٰؐ پر بولو سلام یاراں!	محبوب مرتضیٰ پر بولو سلام یاراں
اس پاک، پارسا پر، حیدر کے دل ربا پر	اس لعل بے بہا پر، بولو سلام یاراں
یو جی ولی فدا کر، اس شاہِ کربلا پر	اس لائق ثنا پر بولو سلام یاراں''

۱۴۶

علی جواد زیدی کی تحقیق کے مطابق شمالی ہند میں سلام گوئی کا آغاز محمد شاہ رنگیلے کے عہد سلطنت میں ہوا۔ اس ضمن میں پہلا نام مصطفےٰ خاں یکرنگ کا سامنے آتا ہے۔ محمد شاہی دور کے اہم مرثیہ نگاروں یعنی مسکین اور فضلی نے مرثیوں کے علاوہ سلام بھی لکھے ۱۴۷؎۔ محمد شاہی دور کے دیگر شعرا جنھوں نے سلام لکھے ہیں، ان میں خادم دہلوی، جانفشاں دہلوی، شاکر ناجی اور شاہ حاتم دہلوی شامل ہیں۔ ابتدائی دور کے سلاموں کا مطالعہ اس نکتے کی نشاندہی کرتا ہے کہ چونکہ یہ سلام ایام عزا کے حوالے سے مخصوص تھے لہذا ان میں ادبی چاشنی کے بجائے محض عقیدت کا رنگ غالب ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے بھی ابتدائی دور کے سلاموں میں کسی خاص پابندی کا التزام نہیں رکھا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ دور متقدمین کے بعض شعرا نے مفرد اشعار کے سلاموں کے علاوہ مثلث یا مربع اور ترکیب بند کی ہیئت میں بھی سلام لکھے ہیں۔ اردو سلام نگاری میں سوداؔ اور میرؔ کا عہد انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ سوداؔ اور میرؔ نے سلام گوئی میں نہ صرف زبان و بیان کی درستگی اور ادبی محاسن پر توجہ کی بلکہ اس کے ساتھ ساتھ سلام کے لیے ہیئت کے انتخاب میں بھی سوداؔ و میرؔ سر فہرست ہیں۔ علی جواد زیدی اس ضمن میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''سوداؔ اور میرؔ کا زمانہ سلام کی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دور میں کئی سلام نگار سامنے آتے ہیں، بیان کی ناہمواری تقریباً دور ہو جاتی ہے، زبان بھی نکھر رہی ہے۔۔۔۔ اس دور تک آتے آتے منفردہ یا غزل کی ہیئت تقریباً مسلم ہو چکی تھی اور شاذ ہی انحراف ہوتا تھا۔۔۔۔ میرؔ و سوداؔ کے ہاتھوں میں پہنچ کر، دوسرے اصناف کی طرح اس صنف کی بھی ادبی حیثیت سنورتی ہے۔۔۔۔ ان استادوں کے ہاتھوں میں پہنچ کر سلام، قصیدے کی بلند آہنگی اور غزل کے گداز کی آمیزش کے ساتھ ساتھ بے جھول اور صاف ستھرا اندازِ بیان اختیار کر لیتا ہے۔'' ۱۴۸؎

اس تفصیلی اقتباس کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اٹھارہویں صدی عیسوی میں اردو سلام نگاری کا ''عہد زرین'' سوداؔ اور میرؔ کا دور ہے۔ سوداؔ کے کلیات (جلد دوم) میں گیارہ سلام موجود ہیں۔ ان سلاموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان میں پاکیزگی اور سادگی ہے نیز اخلاص اور ستھرا بیان بھی ان کے سلاموں کی خوبیاں ہیں۔ ۱۴۹؎

سلاموں کے اشعار کے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ادب سے بھیجے ہے تجھ پر ترا غلام سلام ۔۔۔ قبول ہو تری خدمت میں یا امام سلام
تو وہ امام ہے جس پر کہ روح نبیوں کی ۔۔۔ درود بھیجے ہے دن رات صبح و شام سلام
جو عرش پر ہے مخاطب یہ جبرئیل امین ۔۔۔ ہمیشہ بھیجے ہے تیرا وہ لیکے نام سلام

۱۵۰؎

نبیؐ کے نور بصر پر کہو درود سلام | علی کے لختِ جگر پر کہو درود و سلام
شجر جو باغ نبی میں ہے بہتراز اشجار | اب اس شجر کے ثمر پر کہو درود و سلام
یہ جبرئیل کا مطلب ہے یعنی اے سوداؔ | حسینؑ تشنہ جگر پر کہو درود و سلام

۱۵۱

سوداؔ کے بعد اب یہاں میر تقی میرؔ کے سلام کے چند اشعار بھی ملاحظہ ہوں:

اے شہ عالی مقام تجھ پہ درود و سلام
بعد ہزاراں سلام تجھ پہ درود و سلام
اے شہ من الوداع وے مومن الوداع
اے گل تر السلام تجھ پہ درود و سلام

۱۵۲

اسی عہد کے ایک اور اہم شاعر میر ضاحک ہیں۔ ان کے کلیات میں مراثی کے علاوہ سلاموں کی بھی ایک کثیر تعداد موجود ہے۔ میرؔ وسوداؔ کا عہد اردو سلام نگاری کا دور تشکیل کہلاتا ہے اور یہ دور اس حوالے سے بھی اہم ہے کہ اس زمانے میں اردو سلام نگاری کو مذہبی اصناف سخن میں باقاعدہ شمار کیا جانے لگا۔ موضوع، ہیئت اور سلام کی لفظیات میں بھی کچھ معیارات کو پیش نظر رکھا گیا۔ مثلاً ہر شعر میں سلام اور السلام جیسے الفاظ کی تکرار کے بجائے آغاز میں سلامی، مجرائی، مجرئی یا مجرا اُسے، کے الفاظ صرف ایک بار انداز تخاطب کے لیے استعمال کیے جانے لگے۔ سلامی اور مجرائی خود شاعر بھی ہو سکتا تھا اور حاضرین وسامعین بھی، تاہم بتدریج یہ ہلکا سا تخاطب بھی غیر ضروری ہو گیا اور کچھ مخصوص مضامین کا شمول اور عام اعتقادی فضا ہی کافی سمجھی جانے لگی۔ اس طرح سلام ایک مستقل صنف کی حیثیت سے اُبھر آیا ۱۵۳۔ سلام نگاری کا سفر سبک روی سے اگلی منزل یعنی دورِ تعمیر کی جانب بڑھتا ہے تو یہاں اس کی ترویج وترقی کے لیے میر مستحسن خلیقؔ، میر ضمیرؔ، مرزا فصیحؔ اور دلگیر موجود ہیں۔ ڈاکٹر سید تقی حسین جعفری نے ان چاروں شعرا کو سلام نگاری کے عناصر اربعہ قرار دیا ہے ۱۵۴۔ یہ ذکر تو لکھنؤ کا ہے، اگر دلی کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ دلی میں بہادر شاہ ظفر کے دور سلطنت میں صنف سلام مذہبی شاعری میں مقبول ہو چکی تھی۔ اس ضمن علی جواد زیدی یہ بیان کرتے ہیں:

''دلی میں بہادر شاہ ظفر کا دور اور لکھنؤ میں ضمیر و خلیق کا دور لٹتی ہوئی سرکاروں کا دور تھا۔ اس دور میں منقبتی اور رثائی ادب اپنے عروج کو پہنچا۔ دلی میں اٹھارہویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے شروع سے سلاموں پر توجہ کی جانے لگی تھی۔۔۔۔ بہادر شاہ ظفر کے دور میں سلام ایک مقبول صنفِ سخن بن چکا تھا۔ ظہیرؔ، ظفرؔ، غالبؔ، سالکؔ، افسوسؔ، عارفؔ، مولوی محمد باقرؔ شہید کی طرح کئی شعرا کے سلام موجود ہیں۔ اُدھر لکھنو میں احسانؔ و گداؔ، ضمیرؔ و خلیقؔ، فصیحؔ و دلگیرؔ نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔'' ۱۵۵؎

اردو سلام نگاری کا دورِ تعمیر میر مستحسن خلیقؔ کی سلام نگاری کے تذکرے کے بغیر ممکن نہیں۔ ان کے سلام کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

جب ہوا مجرئی تن سے سرِ شبیرؑ جدا	بانو روتی تھی جدا زینبؑ دلگیر جدا
شاہ کہتے تھے کہ اللہ نگہباں صغرا	آج بابا سے تمہیں کرتی ہے تقدیر جدا

۱۵۶؎

خلیقؔ نے زندگی کے آخری حصے میں جو سلام تحریر کیے ان میں واقعات کربلا کے ساتھ ساتھ پند و نصائح اور دنیا کی عبرت کو بھی بیان کیا ہے۔ خاص طور پر عمر کے آخری حصے میں ان کے سلام فقط واقعہ کربلا کے عزائیہ مضامین تک محدود نہیں رہے بلکہ عبرت و موعظت وغیرہ کے سنجیدہ مضامین بھی ان میں شامل ہو گئے ۱۵۷؎۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے:

مجرائی طبع کند ہے لطفِ بیاں گیا	دنداں گئے کہ جوہرِ تیغِ زباں گیا
سینوں میں قدسیوں کے جگر کانپنے لگے	جب نالۂ حسینؑ سوئے آسماں گیا
خالی پڑی ہیں خلق میں کیا کیا عمارتیں	یاں کس مکیں کے ساتھ بتاؤ مکاں گیا
گذری بہارِ عمر خلیقؔ اب کہیں گے شب	باغِ جہاں سے بلبلِ ہندوستاں گیا

۱۵۸؎

اردو سلام نگاری کے دورِ تعمیر کے دوسرے اہم شاعر میر ضمیرؔ ہیں۔ میر ضمیرؔ کے استاد مصحفی اپنے تذکرے ''ریاض الفصحا'' میں ان کی مرثیہ گوئی اور سلام نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جب یہ فقیر کی شاگردی کے حلقے میں داخل ہوئے تو اس بات کا ارادہ رکھتے تھے کہ جب شعر کہنے پر قدرت ہو جائے گی تو مرثیہ و سلام جناب سید الشہداء علیہ السلام کہا کروں گا۔ آخر ایسا ہی ہوا جب مشقِ سخن میں انتہا کو پہنچے تو مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا۔'' ۱۵۹؎

میر ضمیر کے سلام کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مجرئ شہ نے کہا جو نہ میں بے سر ہوتا | حشر کو تاج شفاعت نہ میرے سر ہوتا
شاہ کہتے تھے اگر تیر نہ لگتا آکر | دیکھتے تم کہ جواں کیا علی اصغر ہوتا
شاہ فرماتے تھے کچھ چیز نہیں آب فرات | ہم لٹا دیتے اگر چشمۂ کوثر ہوتا

۱۶۰

سلام اس پر جسے حق نے کامیاب کیا | جہاں میں شاہ شہیداں جسے خطاب کیا
ضمیر خالق عالم نے علم کا اپنے | نبیؐ کو شہر کیا اور علیؑ کو باب کیا

۱۶۱

مرزا فصیح بھی اسی دور تعمیر سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے ناسخ کے مشورے پر کار بند ہو کر غزل کے میدان کے بعد سلام اور مرثیہ گوئی کا آغاز کیا۔ اور سلام نگاری کے علاوہ مرثیہ گوئی میں بھی کامیاب رہے۔ فصیح کے ایک مشہور سلام کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

سلام لکھتا ہوں میں حرم میں قلم سے زمزم ٹپک رہا ہے
سر اپنا کعبے کے سنگ در پر سیاہ پردہ ٹپک رہا ہے

زمین بالوں سے جھاڑتی ہے بتولؑ پھرتی ہے کربلا میں
شمیم گیسوئے عنبریں سے تمام صحرا مہک رہا ہے

پکاریں زینب قیامت آئی حسین ہوتے ہیں ذبح لوگو!
جھکے ہیں سجدے میں میرے بھائی قضا پہ خنجر چمک رہا ہے

۱۶۲

اردو سلام نگاری کے دور تعمیر کے چوتھے ستون غلام حسین دلگیر ہیں۔ دلگیر نے پانچ سو سے زائد مراثی تخلیق کیے ہیں۔ سلاموں کی تعداد بھی کافی ہے۔ سلاموں سے چند اشعار نقل کیے جا رہے ہیں۔

غبار چھا رہا تھا دن میں سحاب کے بدلے
سلامی آگ برستی تھی آب کے بدلے

خدا جو پوچھے گا اس سے شمار زخم حسین
جگر دکھائے گی زہراؑ حساب کے بدلے
۱۶۳

مجرئ لاش پسر شہ سے چھپائی نہ گئی
بانو کے روبرو کچھ بات بنائی نہ گئی

لشکر حر کو دیا پیاس میں پانی شہ نے
تھا سخی ابن سخی آنکھ چرائی نہ گئی

زیر خنجر بھی دعا شاہ نے کی اے دلگیر
مرتے دم شاہ کی طینت سے بھلائی نہ گئی
۱۶۴

خلیق، ضمیر، فصیح و دلگیر کی سلام نگاری کے بارے میں جدا جدا تبصرے کو ڈاکٹر قمقام حسین جعفری کی اس رائے میں مجتمع کیا جا رہا ہے:

''عناصر اربعہ کی ادبی کاوشوں کی وجہ سے صنف سلام نے بتدریج ترقی کی۔ موضوعات میں بھی اضافے ہوتے رہے اور اسالیب بیان بھی وضع کیے گئے۔'' ۱۶۵

اسی عہد کے دیگر شعرا جنہوں نے سلام نگاری کو اپنایا ان میں شیخ امام بخش ناسخ اور ان کے شاگرد باقر علی خاں تشفی اور علی اوسط رشک نمایاں ہیں۔ اس طرح اگر اردو سلام نگاری کے ادوار کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ سلام نگاری تین ادوار سے گذرتی ہوئی دبستانِ لکھنو کے قیام کے بعد بتدریج آگے بڑھتی رہی۔

۱) پہلا دور (دور تشکیل) میرؔ و سوداؔ اور ضاحک و میر حسن کی سلام نگاری کا کہلاتا ہے۔

۲) دوسرا دور (دور تعمیر) خلیق و ضمیر اور فصیح و دلگیر کی سلام نگاری پر مشتمل ہے۔

۳) تیسرا دور (دور عروج) انیس و دبیر اور ان کے معاصرین و تلامذہ کا کہلاتا ہے، جن میں مونسؔ، پیارے صاحب رشیدؔ، غالبؔ، مرزا عشقؔ، مرزا تعشقؔ، میر انسؔ، واجد علی شاہ اخترؔ، وغیرہ شامل ہیں، تاہم دور عروج کے نمایاں ترین شاعر میر انیس ہیں۔ انیس کے سلام بھی انہی تمام عناصر کا مرقع ہیں جن کی وجہ سے مراثی انیس کو شہرت عام اور بقائے دوام حاصل ہے۔

بقول امداد امام اثر:

''خوبیِ زبان، چستی بندش، بلند پروازی مضامین، رنگینی طبیعت محتاج بیان نہیں ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر انیسؔ صاحب مرحوم جس عمدگی کے ساتھ مرثیہ نگاری فرماتے تھے اسی طرح سلام کے لکھنے پر ایک حیرت انگیز قدرت رکھتے تھے۔'' ١٦٦

میر انیس کے سلاموں کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ان میں حمد و نعت، منقبت اور رثائیت غرض تمام موضوعات ملتے ہیں۔ نیز اخلاقیات، صبر و قناعت، عزم و حوصلہ، طہارت باطن، سخاوت و شجاعت، عاجزی و انکساری، صراط مستقیم پر ثابت قدمی، تصنع و بناوٹ سے بیزاری، محنت کی عظمت، امر بالمعروف و نہی عن المنکر سمیت وہ تمام مضامین موجود ہیں جو تمام انسانوں کو زندگی گزارنے کے لیے درس و رہنمائی فراہم کرنے کا ذریعہ ہیں۔ یہاں یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ میر انیس کے ہاں تحت اللفظ اور سوز خوانی، دونوں طرح کے سلام ملتے ہیں۔ تحت اللفظ سلاموں میں حمد و نعت اور منقبت اور اخلاقیات کا رنگ نمایاں ہے جبکہ سوز کے سلاموں میں رثائی انداز غالب ہے۔ یوں تو موضوعاتی اعتبار سے سلام عموماً رثائیت کا رنگ لیے ہوتا ہے، تاہم میر انیس کے سلاموں میں جن دیگر مضامین کو بیان کیا گیا ہے ان کی مثالیں یہاں مختصر طور پر پیش کی جا رہی ہیں:

حمد:

اُسی کا نور ہر اک شے میں جلوہ گر دیکھا
اُسی کی شان نظر آگئی جدھر دیکھا

١٦٧

نعت:

ظہور نور محمدؐ ہوا خلیل کے بعد
چھپا جو چاند، زمانے میں آفتاب آیا

١٦٨

منقبت:

بولے احمدؐ کہ مرے قوتِ بازو شاباش
جس گھڑی دستِ علی میں درِ خیبر دیکھا

١٦٩

اخلاقیات:

جز خدا جھکتے نہیں ہم ماسوا کے سامنے
ہاتھ پھیلائے توانگر کیا، گدا کے سامنے

١٧٠

خاکساری نے دکھائیں رفعتوں پر رفعتیں
اس زمیں سے واہ ، کیا کیا آسماں پیدا ہوئے
۱۷۱

اپنی زباں سے پوچھ خموشی کی لذتیں
جاہل سے اعتراض پہ جھگڑا نہ چاہیے
۱۷۲

جو سخی ہیں مال دنیا سے ہیں خالی ان کے ہاتھ
اہل دولت جو ہیں وہ دستِ کرم رکھتے نہیں
۱۷۳

خیال خاطر احباب چاہیے ہر دم
انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو
۱۷۴

میر انیسؔ نے قدیم سلام نگاروں کے اسلوب کو پیش نظر رکھتے ہوئے سلام میں غزل کا آہنگ بھی شامل کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انیس کے بیشتر سلاموں میں رنگ تغزل بھی نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے سلام میں غزلیہ اسلوب کے بارے میں یہ تحریر کیا ہے:

''سلام کا مطالعہ تو یہاں تک ظاہر کرتا ہے کہ سلام میں غزل کی جن خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے وہ میر انیس کی ہی ایجادات میں شامل ہیں۔'' ۱۷۵

انیس کے سلام یہ ظاہر کرتے ہیں کہ انہوں نے مرثیے کی خصوصیات اور اجزا کو بھی سلاموں میں پیش کیا۔ انہوں نے خالصتاً جو سلام واقعات کربلا کے موضوع کے تحت لکھتے ہیں ان میں جنگ و سراپا، رجز، تلوار اور گھوڑے بھی شامل ہیں۔ مزید یہ کہ ان کے سلاموں میں رثائیت کے اشعار بڑی تعدد میں ملتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

گذر گئے تھے کئی دن کہ گھر میں آب نہ تھا
مگر حسینؑ سے صابر کو اضطراب نہ تھا
۱۷۶

حسین کہتے تھے! واحسرتا علی اکبر
بہار باغِ جوانی ہمیں دکھا کے چلے
۱۷۷

مرزا دبیر کا تعلق بھی اسی دور سے ہے جب لکھنو میں سلام نگاری کا دور عروج تھا۔ مرزا دبیر کے سلاموں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ناناؐ نے جس کے مجریٰ شق القمر کیا
مثل قمر اسے شفق خوں میں تر کیا
ہمراہ شہ کے مجریٰ جس نے سفر کیا
گھر تو چھٹا پہ فاطمہ کے دل میں گھر کیا
۱۷۸

قاتل سے شاہؑ کہتے تھے کر ذبح جلد جلد
ظالم میری بہن کو کہیں یہ خبر نہ ہو
لکھا قضا نے شاہ کی قسمت میں آب تیغ
یعنی گلوئے خشک کسی طرح تر نہ ہو
۱۷۹

ان مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا دبیر کے سلاموں میں رثائیہ وعزائیہ رنگ غالب ہے۔ جس کا اظہار سید نظیر الحسن فوقؔ نے اس طرح کیا ہے:

> ”مرزا صاحب کے کلام پر از بسکہ مرثیت کا رنگ ہمیشہ غالب رہتا ہے اس لیے سلاموں میں ان کی توجہ فقط الفاظ کی سادگی وصفائی اور مضمون کی دردانگیزی پر رہتی ہے اور مرثیت کے مضامین کے علاوہ عام رنگین مضامین کے اشعار ان کے سلاموں میں کم ملتے ہیں۔“ ۱۸۰

اسی عہد کے دیگر شعرا جو ممتاز سلام نگار بھی کہلائے ان میں میر مونسؔ بھی شامل ہیں۔ نمونہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اے مجریٰ گیا سرِ سرورؑ کہاں کہاں
قرآں لیے پھرے ہیں ستم گر کہاں کہاں
کہتے تھے شاہ ہے یہ سفر آخری سفر
لے جائیں دیکھیں ہم کو مقدر کہاں کہاں
۱۸۱

اسی دور کے ایک اور سلام نگار میر انس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کہلا شہ نے کیا غم جو دریا ہے دور
غریبوں کو قربِ خدا چاہیے
یہ دامن کا ہر چشم سے ہے سوال
غمِ شاہِ گلگوں قبا چاہیے

۱۸۲

دورِ عروج سے تعلق رکھنے والے سلام نگاروں میں مرزا عشق اور مرزا تعشق کے علاوہ میر انیس کے شاگرد اور خانوادے سے تعلق رکھنے والے شعرا بھی شامل ہیں۔ جن میں میر نفیس، محمد علی حزیں، میر سلیس، میر جعفر علی ملول، حکیم محمد رسول شیدا، سید محمد افضل فارغ، سید فضل علی وقار، آغا مہدی حسن فکر اور مرزا محمد ذکی وغیرہ شامل ہیں۔

دہلوی شعرا میں مرزا غالب اور ظہیر دہلوی کے نام نمایاں ہیں۔ مرزا غالب کے مشہور سلام کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سلام اُسے کہ اگر بادشاہ کہیں اُس کو
تو پھر کہیں کہ کچھ اس سے سوا کہیں اُس کو
نہ بادشاہ نہ سلطاں یہ کیا ستائش ہے؟
کہو کہ خامسِ آلِ عبا کہیں اُس کو
ہمارا منہ ہے کہ دیں اُسی کے حسن صبر کی داد؟
مگر نبیؐ و علیؓ مرحبا کہیں اُس کو

۱۸۳

سلام نگاری کا دورِ عروج جو دبستان انیس دبیر سے تعلق رکھتا ہے۔ اپنی اگلی منزل کی جانب بڑھتا ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ کچھ شعرا ایسے ہیں جن کی شاعری کا آغاز میر انیس کے دورانِ حیات ہی میں ہو چکا تھا اور یہ شعرا لگ بھگ بیسویں صدی کی پہلی دہائی تک موجود رہے۔ گویا ان شعرا نے انیسویں صدی سے بیسویں صدی میں سلاموں کو منتقل کرنے اور مضامین میں نئے رخ عطا کرنے میں ایک پل کا کام انجام دیا۔ ان شعرا میں اسیر لکھنوی، امیر مینائی، داغ دہلوی نمایاں ہیں۔ بیسویں صدی میں کچھ ایسے شعرا بھی ملتے ہیں جن کا تعلق انیس و دبیر کے بعد کے عہد سے ہے۔ ان میں پیارے صاحب رشید، مولانا محمد علی جوہر، میر محمد علی مسرور، میر مہدی علی شہید یار جنگ شہید، بیاں سید محمد مرتضیٰ میرٹھی، سید ناصر علی تاسف، میر احمد حسین عتیق، ہاتف سیتا

پوری، حسرت موہانی، ریاض خیرآبادی، علی محمد عارف لکھنوی، نواب میر عثمان علی خان بہادر نظام حیدرآباد دکن، سید خورشید حسن عروج عرف دولہا صاحب، سید ظفر حسین فائق، محب علی محمد خاں مہاراجا محمود آباد، میر محمد ہادی وحید اور آرزو لکھنوی شامل ہیں۔ مذکورہ بالا شعرا نے اردو سلام نگاری کو اپنے افکار کے ذریعے بیش بہا سلاموں کا ذخیرہ عطا کیا۔ ان میں سے چند شعرا کے منتخب سلاموں کے اشعار بطور مثال پیش کیے جا رہے ہیں۔

امیر مینائی:

جو کربلا میں شاہ شہیداں سے پھر گئے
کعبہ سے منحرف ہوئے قرآں سے پھر گئے
کافر ہوئے کہ کعبۂ دیں کو کیا خراب
مرتد ہوئے کہ قبلۂ ایماں سے پھر گئے
آسودہ دل ہوا نہ زیارت سے اے امیر
سو بار آئے شوقِ فراواں سے پھر گئے

۱۸۴

پیارے صاحب رشید:

مجرئ شوق یہ تھا شہ کے وفاداروں کو
صبح تک شام سے دیکھا کیے تلواروں کو
حکم حاکم کا یہ تھا فوج کے سرداروں کو
بوند پانی نہ ملے فاطمہ کے پیاروں کو

۱۸۵

دولہا صاحب عروج:

تازہ مضموں مدحتِ شہ میں سناتے ہی رہے
ہم صفیر باغ ہم سے خار کھاتے ہی رہے
سو گئے ہم پڑھتے پڑھتے مدح گلزار رسولؐ
شور مرغانِ چمن سر پر مچاتے ہی رہے
دیکھ پایا تھا جو راہِ شام میں زینب کا حال
آج تک سر پر بگولے خاک اڑاتے ہی رہے

۱۸۶

مولانا محمد علی جوہر:

بیتاب کر رہی ہے تمنائے کربلا
یاد آرہا ہے بادیہ پیمائے کربلا
ہے مقتل حسینؑ میں ابتک وہی بہار
ہیں کس قدر شگفتہ گلہائے کربلا
جوہر مسیح و خضر کو ملتی نہیں یہ چیز
اور یوں نصیب سے تجھے مل جائے کربلا

۱۸۷

ظفر علی خان:

مسلمانوں کے دل میں جذبۂ اسلام باقی ہے
قدح خواروں کے حق میں بادۂ گلفام باقی ہے
حسین ابن علیؑ کے قتل کا مقصد نہ ہم سمجھے
یہ ہم پر آج تک اسلام کا الزام باقی ہے

۱۸۸

حسرت موہانی:

امامِ برحق اہل رضا سلام علیک
شہید معرکۂ کربلا سلام علیک
ثبوت یہ ہے کہ نور شہادت کبریٰ
تری جبیں سے نمایاں ہوا سلام علیک
عبث ہے اور کہیں راہِ صبر و حق کی تلاش
تری مثال ہے جب رہنما سلام علیک

۱۸۹

محب علی محمد خاں مہاراجا محمود آباد:

دل سے جو گریاں غم سبط پیغمبرؐ میں نہیں
نام اس کا خازن جنت کے دفتر میں نہیں
معترف ہوں میں شمار اہل جوہر میں نہیں
خود پرستی کا جنوں لیکن مرے سر میں نہیں
۱۹۰

بیسویں صدی میں اردو سلام نگاری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کے نمایاں ترین سلام نگار نجم آفندی ہیں جنھوں نے اپنے سلاموں کے ذریعے شہدائے کربلا کے عزم و حوصلے، قربانیوں پایۂ استقلال اور جوش و جذبے کو واضح کرتے ہوئے مسلمانان برصغیر کے قومی بیداری کے مقصد کو ابھارا۔ سید وحید الحسن ہاشمی کی یہ رائے نجم آفندی پر صادق آتی ہے:

''نجم آفندی کے زلزلہ خیز ہمہمہ خیز اشعار سے متاثر ہو کر پورے ہندوستان میں سلاموں کی قدیم روش ختم ہوگئی۔ اب جوش و ولولہ میں ڈوبے ہوئے اشعار پسندیدہ قلبِ ملت ہوئے اور دیکھتے دیکھتے تقریباً چالیس، پچاس اہم شعرا سامنے آگئے۔'' ۱۹۱

نجم آفندی کے سلاموں کے ان اشعار سے ان کے افکار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

کربلا والے غریبوں کے سہارے بن گئے
آسمان حریت کے چاند تارے بن گئے
کاروان ظلم نے اٹھوا دیے خیمے تو کیا
تشنہ کاموں کے محل دریا کنارے بن گئے
۱۹۲

متاع ذہن میں جس دن مسلک شبیر ہوجائے
لہو کا رنگ بدلے دل نیا تعمیر ہوجائے
اگر انسان کو عرفان غم شبیر ہوجائے
شعور حریت دنیا میں عالم گیر ہوجائے
جھلک دے جاتے اسوۂ میں جہاں انداز شبیری
مسلماں فطرتِ اسلام کی تصویر ہوجائے
۱۹۳

دور جدید کے سلام نگاروں شاعروں میں جوش ملیح آبادی کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ جوش کی نظموں اور مرثیوں کی طرح ان کے سلاموں میں بھی انقلابی لہریں متحرک نظر آتی ہیں جو پڑھنے والوں کو غور و عمل کی دعوت دیتی ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ہلال نقوی کی یہ رائے اہمیت کی حامل ہے:

"جوش کی تخلیقی شخصیت اور فکر و شعور کی مختلف منزلوں کو سمجھنے کے لیے ان کے ہر شعری رجحان کو دیکھنا اور پرکھنا چاہیے۔ مرثیوں کی طرح ان کے سلام بھی انھی انقلابی جذبوں کی تصویریں ہیں جن میں صبر کے آگے سر نہ جھکانے کی تلقین، انکار بیعت اور سرفروشی و سربلندی کو اولیت حاصل ہے۔" ۱۹۴

جوش کے سلاموں کے چند اشعار ان کے افکار کی یوں نمائندگی کرتے ہیں:

تیغ کے دامن کی جب آنے لگے رن سے ہوا
مرد کو انگڑائی لے کر مسکرانا چاہئے
یوں ابھرنے سے رہا نقش حیات جاوداں
زندگی پر خون کی مہریں لگانا چاہئے
آفریں اے ہمت مردانہ ابنِ رسولؐ
صاحب غیرت کو یوں ہی موت آنا چاہئے
۱۹۵

غیرت حق کو کہیں دیکھو نہ آجائے جلال
ظالمو! ہولی نہ کھیلو خون انسانی کے ساتھ

صرف رو لینے سے قوموں کے نہیں پھرتے ہیں دن
خوں فشانی بھی ہے لازم اشک افشانی کے ساتھ

آنکھ میں آنسو ہوں، سینوں میں شرار زندگی
موجۂ آتش بھی ہو بہتے ہوئے پانی کے ساتھ
۱۹۶

بیسویں صدی میں آل رضا کا نام اہم تصور کیا جاتا ہے۔ خاص طور پر آل رضا کا لکھا ہوا ''سلام آخر'' مقبول خاص و عام ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سلام خاک نشینوں پہ سوگواروں کا
غریب دیتے ہیں پرسہ تمہارے پیاروں کا
سلام ان پہ جنہیں شرم کھائے جاتی ہے
کھلے سروں پہ اسیری کی خاک آتی ہے
شریک حق درود و سلام پیغمبر
سلام سید لولاک کے لٹے ہوئے گھر پر
سلام محسن اسلام خستہ تن لاشو!
سلام تم پہ شہیدوں کے بے کفن لاشو
سلام تم پہ رسول و بتول کے پیارو
سلام مہر شہادت کے گرد سیارو
بچے تو اگلے برس ہم ہیں اور یہ غم پھر ہے
جو چل بسے تو یہ اپنا سلام آخر ہے

۱۹۷

جمیل مظہری کا نام بھی نجم اور جوش کے ساتھ دور جدید کے سلام نگاروں کی فہرست میں اہمیت کا حامل ہے۔ سلام کے اشعار دیکھئے:

حیف وہ آنکھ جو فیاض ذرا بھی نہ ہوئی
گہر افشاں بہ مزارِ شہدا بھی نہ ہوئی
اللہ اللہ حرِ غازی کی چمکتی تلوار
فرش ایسا کہ حریف اس کی صبا بھی نہ ہوئی
آپ کی روح کو یا حضرت زینب ہو سلام
بے کسی آپ کی ممنون روا بھی نہ ہوئی

۱۹۸

بیسویں صدی کے دیگر سلام نگار شعرا میں اثر لکھنوی، رزم ردولوی، احسان دانش، حفیظ جالندھری، ماہر القادری، برق موسوی، شاہد صدیقی، نواب میر شجاعت علی خاں شجیع، محمد باقر امانت خانی، راغب مراد آبادی، ڈاکٹر سید صفدر حسین، سیماب اکبر آبادی، افسر صدیقی، تابش دہلوی، سید محمد امیر امام حر، ضیا الحسن موسوی، حنیف اسعدی، زائر امروہوی، ساحر لکھنوی، شوکت تھانوی، صبا اکبر آبادی، ظفر جون پوری فیض، بھرت پوری، کرار نوری محسن اعظم گڑھی، اور جناب نسیم امروہوی، محمد مصطفیٰ جوہر، رشید ترابی، بہزاد لکھنوی اور قیصر بارہوی شامل ہیں۔ بیسویں صدی کے وسط آخر میں شعرا کی کثیر تعداد سلام نگاری کا رجحان بڑھتا نظر آتا ہے۔ جن شعرا نے سلام کہے ہیں ان میں سے چند کے نام یہ ہیں: شاہد نقوی، ڈاکٹر وحید اختر، کالی داس گپتا،، سیف زلفی، کوثر نقوی، وحید الحسن ہاشمی، مشکور حسین یاد، عاصی کرنالی، عاصم گیلانی، احمد ندیم قاسمی، ظہیر منہاس، زاہر فتح پوری، محسن احسان، ناصر زیدی، خالد احمد، سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر شبیہہ الحسن، وقار محسن، حسن عسکری کاظمی، گلزار بخاری، اختر ہاشمی، شمیم ردولوی، حسن رضوی، ساحر فیض آبادی، ابرار عابد، وصی الحسن نقاش، مظفر وارثی، خیال امروہوی، نقاش کاظمی، جعفر شیرازی، معجز جون پوری، کامل جوناگڑھی، فیض محمد گوہر اور محسن نقوی وغیرہ۔

اردو سلام نگاری کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے یہ نکتہ بھی پیش نظر رہا کہ واقعات کربلا اور مصائب وشہادت امام حسینؑ سے متعلق مرثیے کی ایک ذیلی صنف نوحہ بھی بیشتر شعرا کا موضوع سخن رہی ہے۔ نوحہ بھی سلام کی ہی طرح غزل کی ہیئت میں لکھا جاتا ہے جس میں غم انگیزی اور گریہ وزاری کے عناصر اپنی کارفرمائیاں دکھاتے ہیں۔ صنف نوحہ بھی سلام اور مرثیہ نگاری کے دوش بدوش دکنی دور سے کسی نہ کسی صورت میں تدریجی مراحل طے کرتی ہوئی آگے بڑھتی رہی ہے۔ متعدد شعرا خاص طور پر میر انیس نے بھی سلام لکھنے کے علاوہ نوحے بھی ہیں۔ بیسویں صدی میں کئی مرثیہ نگار شعرا نے نوحوں میں طبع آزمائی کی، تاہم ان میں نجم آفندی، قمر جلالوی، فضل نقوی کے نام زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔

مرثیہ:*

اردو مرثیہ نگاری کی تاریخ کا جائزہ لینے سے قبل لفظ ''مرثیہ'' کی وضاحت ضروری ہے۔ تقریباً تمام ہی محققین اور ناقدین نے مرثیے کی تعریف وتوضیح الفاظ کے ردّوبدل کے ساتھ ایک ہی مفہوم میں بیان کی ہے۔

پروفیسر سید عابد علی عابد مرثیے کی تعریف میں لکھتے ہیں:

> ''ادبی اصطلاح کے طور پر مرثیہ اُس صنف شعر کو کہتے ہیں جس میں سید الشہدا حضرت امام حسینؑ یا ان کے رفیقوں کے سفر کربلا، مصائب، شجاعت اور شہادت کا بیان کیا جائے۔ اس ضمن میں کئی اور چیزیں بھی آجاتی ہیں لیکن اصلاً اردو مرثیے کی بنیاد انہی باتوں پر قائم ہے۔'' ۱۹۹

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مرثیے کی تعریف میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''مرثیہ ''رثی'' سے متعلق ہے جس کے لغوی معنی ''مردے کو رونے اور اس کی خوبیاں بیان کرنے'' کے ہیں، اصطلاح شعر میں اس صنف کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کی تعریف وتوصیف اور اس کی وفات پر اظہار ماتم کیا جائے۔ چونکہ واقعہ کربلا کے بعد شہدائے کربلا کے مراثی دنیا کی مختلف زبانوں میں بکثرت لکھے گئے ہیں اس لیے رفتہ رفتہ مرثیہ کا اطلاق صرف تعریف وتوصیف شہدائے کربلا اور بیان واقعات شہادت پر ہونے لگا ہے۔ چنانچہ اردو میں اب عام طور پر اس کا یہی مفہوم ہے۔'' ۲۰۰

اللہ تعالیٰ نے ہر صاحب فہم انسان کی فطرت میں گریہ وزاری کا عنصر رکھا ہے۔ یہ رونا کن حالات میں ہوگا اس کا انحصار خود انسان کو درپیش واقعات اور صورت حال پر ہے۔ تاریخ کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسان نے سب سے زیادہ اشک ریزی کسی کے مرنے پر ہی کی ہے۔ اور اسی رونے کو وسعت دیتے ہوئے اگر اس موقعے پر کچھ غمزدہ اشعار بھی کہے جائیں، جس میں مرنے والے کی تعریف وتوصیف بیان کی گئی ہو تو یہ مرثیے کی ایک معروف مروّجہ صورت ہے۔

---

*اس باب میں چونکہ مذہبی اصناف سخن کا تاریخی جائزہ پیش کیا گیا لہٰذا مرثیے کے ضمن میں بھی خاص طور پر ان مرثیوں کا تاریخی جائزہ تحریر کیا گیا ہے جو واقعات کربلا سے مخصوص ہیں۔

مرثیہ نگاری کا تاریخی پس منظر:

ازمنۂ قدیم ہی سے انسان نے اپنے پیاروں کی موت پر نہ صرف آنسو بہائے ہیں بلکہ مرنے والے کی خوبیاں بیان کرنے کے لیے شاعری کا سہارا بھی استعمال کیا۔ چنانچہ مطالعۂ تاریخ سے یہ سراغ ملتا ہے کہ انسانی تاریخ کا سب سے پہلا مرثیہ حضرت آدمؑ نے کہا جب ان کے عزیز جان بیٹے ہابیل کو قابیل نے قتل کر دیا ۲۰۱۔ مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ قبل از مسیح کے رومی شعرا کی شاعری میں بھی رثائی عنصر موجود ہیں۔ اس ضمن میں سید عاشور کاظمی یہ بیان کرتے ہیں:

> ''قبل مسیح کے رومی شعرا اووڈ (Ovid) یا ہورلیس (Horace) سے لے کر آرگیو (Argive) یا ای کم بروٹس (Echem Brotus) نے چھٹی صدی قبل مسیح میں ایک خاص بحر میں نوحہ گری کی اور مرثیہ (Elegy) کو صنف ادب میں ایک مخصوص مقام دیا، ان مرثیوں میں ذاتی غم واندوہ کے علاوہ شادی بیاہ کی رسومات، سیاسی حالات پہ اشک فشانی، اخلاقیات اور پند ونصائح ہوتے تھے۔۔۔۔ پھر عہد سکندری (Alexadrian Period) میں بیانیہ مرثیہ اپنی پوری آب وتاب اور اسلوب و لہجے کے ساتھ مقبول صنفِ شاعری بن گیا۔'' ۲۰۲

یہ اقتباس اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعری میں رثائی عناصر کی آمیزش زمانہ قدیم ہی سے چلی آرہی ہے۔ پھر یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ اس میں مذہب وملت کی تخصیص بھی نہیں تھی۔ اس لیے مرثیہ مغرب ومشرق کی مقبول صنف سخن قرار پایا۔ اگر اردو مرثیے کی بات کی جائے تو دیگر مذہبی اصناف سخن کی طرح مرثیے کی کڑیاں بھی تاریخی تسلسل کے ساتھ عرب اور ایران سے منسلک ومربوط نظر آتی ہیں۔ بقول علامہ شبلی نعمانی:

> ''عرب میں چونکہ شاعری کی ابتدا اظہار جذبات سے ہوئی تھی، اس لیے سب سے پہلے شاعری کی ابتدا مرثیہ سے ہوئی جو سب سے قوی تر جذبہ کا اثر ہے۔'' ۲۰۳

اردو مرثیے * کا براہ راست تعلق چونکہ عربی اور فارسی مرثیہ گوئی کی روایت سے رہا ہے اس لیے سب سے پہلے عرب میں مرثیہ گوئی کی روایت کا جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔ زمانہ قبل از اسلام، اہل عرب اپنی جنگوں میں فخر ومباہات کے لیے رجز پڑھتے اور انہی لڑائیوں میں جب ان کے پیارے قتل ہوتے تو یہ بین کرتے تھے۔ یہ بین ان کے مرثیے تھے۔ مرثیہ گوئی کا یہ رجحان صرف جنگوں کی حد تک ہی محدود نہ تھا بلکہ اگر کوئی ہردل عزیز شخصیت عمر طبعی پا کر خالق حقیقی سے جاملتی تو اس کی موت کے موقعے پر جو مرثیے کہے جاتے وہ مرنے والے کی زندگی کے حالات وواقعات اور اس کی شخصی خوبیوں اور محاسن کے مظہر ہوتے، جیسا کہ مولانا حالیؔ نے یہ لکھا ہے:

''عرب کی قدیم شاعری میں قصائد اور مرثیے ایسے سچے اور صحیح حالات واقعات پر مشتمل ہوتے تھے کہ ان سے متوفی کی مختصر لائف استنباط ہوسکتی تھی۔ مثلاً آنحضرت ﷺ کے جد بزرگوار کے جتنے مرثیے لکھے گئے ہیں سب میں تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ان کی عشیرہ پروری، قومی ہمدردی اور قوم کی مشکلات اور مصائب میں سینہ سپر ہونے کی تعریف کی گئی ہے ہر مرثیہ میں ان کی خوبصورتی کا ذکر کیا گیا ہے۔'' ۲۰۴؎

حضور اکرم ﷺ کی وفات پر آپ ﷺ کی پیاری بیٹی حضرت فاطمۃ الزہراؓ کا مرثیہ بھی بلاغت اور فصاحت کا آئینہ دار ہے۔اس مرثیے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ترجمہ: ''درحقیقت رسول اللہ ﷺ کی وفات سے ہم پر ایک ایسی مصیبت پڑی ہے (جو ناقابلِ برداشت ہے، کیونکہ) آپ ﷺ بے کینہ، صاف دل، صاف طبیعت، پاک و پاکیزہ نسل و خاندان سے تھے۔ بابا! آپ ﷺ چاند تھے اور ایسا نور تھے جس سے لوگ روشنی حاصل کرتے تھے۔آپ ﷺ کے پاس خدائے عزیز کی طرف سے وحی آتی تھی۔۔۔۔ بابا! آپ ﷺ کے دونوں نواسے آپ ﷺ کے غم میں نڈھال ہیں اور مجھ پر بڑا رنج وغم طاری ہے۔خدا کی قسم، آپ ﷺ سارے زمانے سے افضل و بہتر تھے اور جس جگہ صدق و کذاب موجود ہوں ایسے ماحول میں آپ ﷺ سب سے بڑے صادق تھے۔اب جب تک ہماری آنکھیں باقی ہیں، ہم آپ ﷺ پر رویا کریں گے۔'' ۲۰۵؎

یہاں یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ عرب کی تاریخ میں مختلف شخصیات کی وفات پر تو مرثیے ملتے ہیں۔مگر واقعہ کربلا کے حوالے سے مرثیے کا کوئی خاص سراغ نہیں ملتا۔واقعہ کربلا ۶۱ ہجری میں پیش آیا اور اس وقت عرب میں بنواُمیہ کا دورِ خلافت تھا۔ممکن ہے کہ حکومت کے مظالم کی وجہ سے واقعۂ کربلا کے فوری بعد مرثیوں کے متعلق پیش رفت نہ ہوسکی ہو۔اس ضمن میں پروفیسر حامد حسن قادری یہ بیان کرتے ہیں:

''عرب میں واقعۂ کربلا کے متعلق مرثیے شاذونادر ہیں۔وہ بنی اُمیہ کا عہد تھا۔حکومت کے خوف سے لوگ عام طور پر اپنے جذبات غم واندوہ کا اظہار نہ کرسکے ہوں گے۔پھر بات پرانی ہوگئی۔ ایران میں اور خاص کر ہندوستان میں جس طرح ''محرم منانا'' اور انعقاد مجالس عزا اور مرثیہ خوانی رائج ہے، یہ عرب میں کبھی نہیں ہوا اس لیے جس طرح ہندوستان میں واقعۂ شہادت سے ایک ہزار برس کے بعد مرثیہ لکھے گئے یہ صورت اور ضرورت عرب میں پیش نہیں آئی۔'' ۲۰۶؎

عرب کی مرثیہ گوئی کی روایت سے جب ہم فارسی کی مرثیہ گوئی کی جانب بڑھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے فارسی میں سلاطین صفویہ کے عہد میں واقعہ کربلا کے موضوع پر مرثیہ نگاری کا آغاز ہوا۔ اس سلسلے میں یہ بیان کیا جاتا ہے کہ شاہ طہماسپ صفوی کے حکم پر محتشم کاشی نے سب سے پہلے مرثیہ لکھا ۲۰۷۔ یہ مرثیہ حسن بیان کی خوبیوں سے مالا مال ہے۔ اسی دور کے دیگر شعرا میں محسن کاشی، ظہوری اور مقبل شامل ہیں۔ مقبل کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے یہ لکھا ہے:

''وہ پہلا شاعر ہے، جس نے مرثیے کو تاریخ کے رنگ میں لکھا اور ابتدائے سفر سے لے کر شہادت کے بعد تک کے واقعات باتفصیل اور مسلسل لکھے۔'' ۲۰۸

اردو میں مرثیہ نگاری:

اردو مرثیہ گوئی کی روایت کا آغاز دیگر اصناف شاعری کی طرح دکن سے ہوا اور یہاں نہ صرف طبقہ عام بلکہ سلاطین اور امرا بھی مرثیے سے کافی رغبت رکھتے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ زیادہ تر سلاطین دکن کا تعلق شیعہ مسلک سے تھا۔ جیسا کہ ڈاکٹر اسد ادیب نے یہ لکھا ہے:

''دکن کے امرا، سلاطین اور اشراف بیشتر شیعہ تھے اس لیے اردو مرثیے کی سب سے پہلی مجلس بھی وہیں برپا ہوئی۔ خود سلاطین بھی شعر کہتے، مرثیہ لکھتے، مرثیہ لکھنے والوں کی تکریم کرتے، تعزیہ داری ہوتی، مجلسوں میں مرثیے پڑھے جاتے، عادل شاہی، نظام شاہی، قطب شاہی، درباروں میں غزل، مثنوی اور قصیدے کی ایسی قدر نہ تھی، جیسی مرثیے اور مرثیہ لکھنے والوں کی تھی۔'' ۲۰۹

دکن میں مرثیہ گوئی کے حوالے سے ایک عرصے تک قلی قطب شاہ کو سب سے پہلا مرثیہ گو شاعر قرار دیا جاتا رہا مگر جدید ترین تحقیق سے یہ ثابت ہو گیا ہے کہ دکن کے پہلے مرثیہ گو شاعر برہان الدین جانم ہیں ۲۱۰، ۲۱۱۔ دکن میں عزائیہ اور رثائیہ شاعری کے آغاز کے ضمن میں صرف شیعہ شعرا نے ہی خدمات انجام نہیں دیں، بلکہ اہل سنت شاعروں نے بھی واقعہ کربلا پر مرثیے لکھے ہیں۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ سانحۂ کربلا کے موضوع پر بلا تخصیص مذہب و مسلک متعدد شعرا نے مرثیے کہے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر راج بہادر گوڑ لکھتے ہیں:

''دکن میں عزاداری اور مرثیہ نگاری کو فروغ دینے میں سنت والجماعت صوفیہ کا بھی بڑا حصہ رہا ہے۔ شاہ ضیاء الدین بیابانی نے سنت الجماعت ہونے کے باوجود مجالس عزا کا آغاز کیا۔ ان کے بیٹے شاہ اشرف بیابانی نے شہادت حسین پر پہلی مثنوی لکھی اور خانوادہ میراں جی شمس العشاق کے چشم و چراغ سید شاہ برہان الدین جانم بیجاپوری نے اردو کا پہلا مستقل مرثیہ لکھا۔'' ۲۱۲

دکنی دور کے مرثیہ نگاروں میں وجہی، نوری، غواصی، روحی، ندیم، نصرتی، ہاشمی، ہاشم علی اور مرزا کے نام ممتاز ہیں۔ ان کے علاوہ سلطان محمد قلی قطب شاہ جسے قدیم تحقیق کے مطابق پہلا مرثیہ گو قرار دیا گیا تھا، مرثیہ نگاروں کی فہرست میں صف اول ہے۔قلی قطب شاہ، وجہی کے معاصرین میں شمار ہوتا ہے۔اس مرثیے کے چند اشعار سے قلی قطب شاہ کے اسلوب بیان کا اندازہ ہوتا ہے:

آؤ مل کر ماتمیاں سب اس غماتے لہو روویں
دا اماماں یا اماں ماں یاد کر کر دل کھوویں
آہ ہمارے دردتے دریا کوں سب جوش آوتا
ماتمیاں کے لہو بونداں تے آگ سب بج جاؤتا
سب دکھاں کوانت ہے اس دکھ کے تائیں انت نہیں
فاطمہ کے پوت بن اس جگ منے نہیں نور کہیں
فاطمہ دکھ تے عرش کرسی تے غم انجھو مٹے
ساتوں آسماں ہور زمیں میں آگ کی بھڑکی اٹھے

۲۱۳

دکن میں اٹھارہویں صدی عیسوی میں درگاہ قلی خاں، یتیم احمد برہانپوری، قیس اور عزلت کے نام مرثیہ گو شعرا کی حیثیت سے معروف ہیں۔ولی دکنی بھی اس دور کے نمائندہ شاعر ہیں۔ان کے مرثیے کے اشعار بطور مثال پیش کیے جا رہے ہیں۔

اے ہادی سنسار تو کیوں جا بسایا کربلا
اے واقف اسرار تو کیوں جا بسایا کربلا
تو وہ دوستاں کی جان ہے تیرا ذکر عین ایمان ہے
تجھ پر ولی قربان ہے کیوں جا بسایا کربلا

۲۱۴

دکن کے بعد جب شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کی ابتدا کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں مرثیے کی روایت محمد شاہی دور سلطنت میں شروع ہوئی۔اس ضمن میں ڈاکٹر صفدر حسین نے اپنے مضمون میں لکھا ہے:

'' شمالی ہند میں شاعری اور مرثیہ گوئی دونوں، باقاعدہ طور پر محمد شاہ کے عہد سے شروع ہوئی۔ اس سے پہلے عزائیہ جلسوں میں جو مرثیے پڑھے جاتے تھے وہ عموماً فارسی، دکنی یا ملتانی زبان میں ہوتے تھے۔ شمالی ہند کے بعض شاعر اپنی مقامی زبان میں بھی نوحے، سلام اور مرثیے کہہ لیا کرتے تھے۔'' ۲۱۵

شمالی ہند میں بحیثیت مرثیہ گو فضلی کا نام سرفہرست ہے۔ نمونہ اشعار پیش ہے:

کربلا میں کیا پڑا گھمسان ہے | عابدیں جس دکھ سیتی گریان ہے
فاطمہؑ کا جان یو بے جان | آج کی شب کا دیکھو مہمان ہے
فاطمہؑ جنت میں سن کر یو حوال | ڈال کفنی کھول کر سب سر کے بال
جا پیغمبرؐ ہے کہا رو اس مثال | آج میرا طفل بے درمان ہے
رو سکینہ دکھ سے کرتی یو بیاں | اے حسینؑ امت کے ہادی بیکساں
چھوڑ کر مجھ کو گیا تو اب کہاں | کربلا کا کیا بلا میدان ہے

۲۱۶

فضلی کے بھائی کرم علی نے بھی مرثیہ گوئی کی ہے۔ خصوصاً انہوں نے موضوعاتی مرثیے کی طرف پیش رفت کی۔ کرم علی نے کئی مرثیے مخصوص دنوں اور تاریخوں کے حوالے سے لکھے ہیں۔ شمالی ہند میں ایسے شعرا کی بھی ایک طویل فہرست ہے جو مرثیہ گوئی کی صنف کے مستقل لکھنے والوں میں تو نہیں تھے مگر انہوں نے دیگر اصناف سخن کے ساتھ ساتھ مرثیہ گوئی بھی کی ہے۔ ان شعرا میں سوداؔ، میر تقی میرؔ، شاہ مبارک آبروؔ، مصحفیؔ، نظیر اکبرآبادی، قائم چاند پوری، مصطفیٰ یکرنگ، میر ضاحکؔ، شاہ محزوں امروہوی، مہرباں، راسخ عظیم آبادی، سعادت امروہوی، شاہ محمد عظیم، میر حسن اور حیدر بخش حیدری کے نام نمایاں ہیں۔ اس دور میں بعض مقدس شخصیات نے بھی مرثیہ گوئی کی ہے۔ جن میں شاہ آیت اللہ مذاقی پھلواری شریف بہار کے سجادہ نشین، شاہ نورالحق طپاںؔ، شاہ محمد ابوالحسن فرد اور شاہ ظہور الحق کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ نکتہ غور طلب ہے کہ شمالی ہند کے قدیم ترین مرثیہ نگاروں میں اسمٰعیل امروہوی کا نام نمایاں ہے جن کی مثنوی ''تولد نامہ وفات نامہ بی بی فاطمہؑ'' ہے۔ اس کے وہ اشعار جن میں وفات حضرت فاطمہؑ کا حال درج ہے رثائیہ وعزائیہ رنگ کو عیاں کرتے ہیں۔ اسی زمانے میں وہ شعرا جنہوں نے مرثیے کو اپنی تمام تر شعری کاوشوں کا مرکز بنا لیا تھا، ان میں مسکینؔ، سکندر اور میر گھاسیؔ کو بہت شہرت نصیب ہوئی۔ مسکین محمد شاہی دور میں دہلی کا سب سے مشہور مرثیہ گو تھا ۲۱۷۔ محمد شاہ کے دور میں، درگاہ قلی خاں نے اپنے قیام دہلی کے بارے میں ایک یادداشت لکھی ہے، جس کے بارے میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے یہ لکھا ہے:

''اس وقت کے مرثیہ گویوں میں درگاہ قلی نے پسر لطف علی خاں، ندیم، مسکین، حزیں اور غمگین کا ذکر کیا ہے جو یا تو صرف مرثیے کہتے تھے یا بیشتر اسی صنف میں طبع آزمائی کرتے تھے اور مرثیہ گو کی حیثیت سے دہلی میں مشہور تھے۔ ان پانچ مرثیہ گویوں میں انہوں نے سب سے زیادہ تعریف مسکین، حزین اور غمگین کی لکھی ہے۔'' ۲۱۸

اس اقتباس کی روشنی میں یہ اندازہ قائم کرنا کچھ مشکل نہیں کہ اردو شاعری میں مرثیہ نگاری کی روایت زمانہ قدیم سے چلی آرہی ہے۔ شمالی ہند میں اٹھارویں صدی کے سب سے مشہور اور نمایاں مرثیہ گو شاعر مرزا رفیع سوداؔ ہیں کہ جن کا نام اردو مرثیے کو نئی ہیئت (مسدس) عطا کرنے کے حوالے سے مقدم ہے۔ بقول پروفیسر حامد حسن قادری:

''دلّی کا خاص مرثیہ گو سوداؔ (۱۷۱۳ء۔۱۷۸۰ء) ہے۔ سوداؔ سے پہلے سوداؔ سے بڑھ کر قادر الکلام شاعر پیدا نہیں ہوا۔ کوئی صنف اور کوئی مضمون نہیں چھوڑا۔ چنانچہ درجنوں مرثیے لکھے ہیں۔ مرثیہ کا موضوع اس زمانے تک صرف مصائب کا ذکر اور غم واندوہ کا اظہار تھا۔'' ۲۱۹

سوداؔ کے مرثیے کے یہ اشعار بطور مثال ملاحظہ ہوں:

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی ہاتھ سے کوں نہیں آج ترے فریادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی ہن تئیں پہونچی ہے ملعون تری جلادی
کوئی فرزند علیؑ پر یہ ستم کرتا ہے
کوں مکافاں سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہے

وہ علیؑ ابن ابو طالب و داماد رسولؐ وہ علیؑ جس سے کہ بیاہی تھی محمدؐ نے بتول
وہ علیؑ جس کا سخن ہوویگا محشر میں قبول اسکے فرزند تری تیغ سے ہوں مقتول
آدمی ہی نہیں تنہا ترے ہاتھوں غمناک
حور جن اور ملک ڈالتے ہیں سر پر خاک

یہ وہ سر ہے جو رہا دوش محمدؐ پہ مدام لائے کربل سے جسے رکھ کر سنان پر تا شام
اہل بیتؑ اسکے یہ زنجیر میں حاضر ہیں تمام دے شتابی ہمیں جو تجھکو دینا انعام
کام ہم نے یہ خلافت کے لیے تیرا کیا
کہ سبب جس کے سے دین اپنے کو برباد کیا
۲۲۰

سوداؔ کی مرثیہ نگاری کے متعلق ڈاکٹر ہلال نقوی نے اپنا نقطۂ نظر یہ یوں پیش کیا ہے:

''برہان الدین جانم سے سوداؔ کے دور تک شمالی اور جنوبی ہند میں مرثیے نے جو ارتقائی منازل طے کیں اگر اس کے تمام پہلوؤں کو نظر انداز کر بھی دیا جائے تو مسدس کی ایجاد ہی ایک ایسا کارنامہ ہے جو مرثیے کے دور اول کی تاریخ کا باب درخشندہ و حرفِ تابندہ ہے۔ اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ اگر مرثیے کو مسدس کا پیراہن نہ ملا ہوتا تو اس کی جامہ زیبی تمام اصنافِ سخن کی بزمِ آراستہ و پیراستہ میں خود کو پچھوا نہیں سکتی تھی۔ مرزا رفیع سوداؔ کا نام دو اعتبار سے مرثیے کی تاریخ میں زندہ رہے گا ایک بہ اعتبار مرثیہ نگار، اور دوسرے مرثیے کے ایک باشعور ناقد کی حیثیت سے۔'' ۲۲۱

سوداؔ اور میرؔ کے بعد درخشاں، صابر، گدا، احسانؔ اور افسردہؔ نے مرثیہ گوئی کی صنف کو آگے بڑھایا۔ اس دور میں مرثیہ دیگر ہیئتوں کو چھوڑ کر باقاعدگی کے ساتھ مسدس کی ہیئت میں لکھا جانے لگا۔ دہلی کے بعد جب سلطنت اودھ کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوا ہے کہ اودھ میں مرثیے کے عروج اور ارتقا میں، ضمیرؔ، دلگیرؔ، فصیحؔ اور خلیقؔ سب سے نمایاں مرثیہ گو شعرا ہیں۔ ان تک آتے آتے اردو مرثیے کی نہ صرف ہیئت میں تبدیلی رونما ہو چکی تھی بلکہ مضامین میں اضافہ بھی ہوا تھا۔ اب مرثیے میں بین اور عزائیہ رنگوں کے علاوہ مدح، فخر و مباہات کے مضامین، نیز رزمیہ رنگ بھی نظر آنے لگے۔ اس نئی جدت کو مرثیے میں متعارف کرانے کا سہرا حالیؔ میر ضمیر کے سر باندھتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حق یہ ہے کہ اس نئی طرز کی نظم سے اردو شاعری میں بہت وسعت ہوگئی۔ اس طرز میں سب سے پہلے جہاں تک ہم کو معلوم ہے میر ضمیر نے مرثیے لکھے ہیں۔ گویا وہی اس طرز کے موجد ہیں۔'' ۲۲۲

میر ضمیر کے مرثیے کے درج ذیل بند سے رزمیہ انداز کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے:

میداں میں آمدِ آمد قاسم کی دھوم ہے — اور زلزلے میں کشورِ سلطان و روم ہے
ارض و سما میں جن و ملک کا ہجوم ہے — اک حملے میں بہشت بہ زیرِ قدوم ہے
غل ہے کہ یہ ریاضِ حسن کا نہال
ابن کنندۂ درِ خیبر کا لال ہے

۲۲۳

بلاشبہ انیسویں صدی کے ربع اول میں خلیقؔ، ضمیرؔ، دلگیرؔ اور فصیحؔ نے اردو مرثیے کو نئی خصوصیات اور نئے مضامین سے روشناس کروا کے اسے دیگر اصناف شاعری کی نسبت بلند مقام و مرتبہ عطا کر دیا۔ ان چاروں مرثیہ گو شعرا کو کلاسیکی مرثیے کے دورِ تعمیر میں ''عناصر اربعہ'' کا مرتبہ حاصل ہے ۲۲۴۔ ان مرثیہ گو شعرا میں خلیقؔ، فصیحؔ اور دلگیرؔ کے مرثیوں میں سادگی بیان،

روانی اور تسلسل اور بے تکلفی پائی جاتی ہے۔ سب سے بڑھ کر مرثیوں میں جذبات نگاری پر بھر پور توجہ دی گئی ہے جبکہ میر ضمیر نے اپنے معاصرین کے برخلاف اپنے مرثیوں میں تشبیہات و استعارات، خیال آفرینی، رعایت لفظی، اور رزمیہ انداز اپناتے ہوئے مبالغے کی آمیزش بھی شامل کر دی ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر احتشام حسین کہتے ہیں:

''میر ضمیر کی مرثیہ گوئی غور و فکر کا بڑا سامان فراہم کرتی ہے جس کے نظر انداز کرنے سے میر انیس کے فنی ارتقاء کو بھی مکمل طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔'' ۲۲۵

خلیق و ضمیر اور فصیح و دلگیر نے اردو مرثیے کو دنیائے شاعری میں بلند معیار عطا کیا۔ آنے والے مرثیہ نگاروں کے لیے موضوعات اور نئی جہتوں کے در وا کیے۔ یہ بھی عجب اتفاق ہے کہ ان کے بعد آنے والے دو شاعر میر انیس اور مرزا دبیر نے مرثیہ گوئی میں وہ کمال حاصل کیا جو ان چاروں کے حصے میں بھی نہیں آیا۔ مگر یہاں اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ یہ خلیق و ضمیر اور فصیح و دلگیر کی ہی فنی ریاضتیں اور ادبی کاوشیں تھیں کہ میر انیس اور مرزا دبیر کے عہد تک پہنچتے پہنچتے مرثیہ، شاعری اور ادب میں نہ صرف اہم مقام پر فائز ہوا بلکہ اس موضوع پر بحث و تنقید کے باب بھی کھلنے لگے۔

بقول ڈاکٹر صفدر حسین:

''یوں تو مرثیہ گوئی کی دنیا میں ضمیر، خلیق، فصیح اور دلگیر ایسی ہستیاں تھیں جنھوں نے دلی کی مشہور ضرب المثل ''بگڑا شاعر مرثیہ گو'' کا عملی رد پیش کر دیا تھا لیکن ان کی اجتہادی کوششوں کے باوصف ان کے مراثی کی صورت کچھ سادہ و بے رنگ تھی۔ انیس و دبیر نے ان دھندلے نقوش اور موہوم خاکوں میں وہ رنگ بھرے کہ صرف مرثیہ گو ہی نہیں بلکہ تمام اردو شعر و ادب میں ان کے کارناموں کی قدر و قیمت جاودانی ہوگی۔ انیس و دبیر نے بلاغت کے اصولوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مرثیے میں بہت نمایاں اضافے کیے۔ مختلف انداز سے فضائل کے بیانات بڑھائے، گھوڑے، تلوار اور علم کی تعریفوں کو وسیع کیا۔ بہار، صبح، صف آرائی، طعن و طنز اور پہلوانوں کے رد و بدل کے نقشے ہزاروں طرح سے شامل کیے اور مرثیے کو رونے رلانے کی حدود سے بڑھا کر ہیرو کی پر شوکت زندگی کی آئینہ داری تک لے گئے۔ انہوں نے افرادِ مرثیہ کی سیرتوں کو ایسے رنگ دیے کہ ان کے اعمال نے واقعات کربلا کی اہمیت واضح کرنے کے علاوہ سامعین کے اخلاق و عادات پر بھی بہت اچھا اثر ڈالا۔ مرثیہ میں صداقت شعری کے ساتھ ساتھ صحیح جذبات انسانی کا بھی خیال رکھا اور مذہبی معتقدات کی پابندی کے باوجود مرثیوں کی شعریت کو ایک جداگانہ وصفِ شعری کی حیثیت دے گئے۔'' ۲۲۶

اگر چہ کہ یہ اقتباس طویل ہے مگر چونکہ اس میں انیس و دبیر کے زمانے کے مرثیوں کے موضوعات اور فنی محاسن کا بھر پور احاطہ کیا گیا ہے لہذا اسے بلا کم و کاست مقالے کا حصہ بنایا گیا۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ محض ادبی نقطۂ نظر ہی سے نہیں

بلکہ اگر عمومی سطح پر مراثی، انیسؔ و دبیرؔ کا مطالعہ کیا جائے یا نقادوں کی ان مرثیوں کے بارے میں آرا کو پرکھا جائے تو زبان و بیان کے حوالے سے یہ مرثیے اردو کی ادبی تاریخ کا وہ زرین باب ہیں جنہیں یکسر فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ انیسؔ و دبیرؔ کے عہد ہی میں نقادوں نے مرثیے کو بطور صنف شاعری سنجیدگی سے لینا شروع کیا۔ اور مرثیے کے بارے میں نامور محققین اور نقادوں نے لکھنا شروع کیا۔ یہی نہیں اگر عوامی سطح پر بھی دیکھا جائے تو آج بھی بزرگ اور بڑے تو کیا نوجوانوں کی زبانوں پر بھی مرثیہ نگاری کے حوالے سے بس یہی دو نام ہوتے ہیں یعنی انیس و دبیر۔ اردو مرثیے کے خدائے سخن میر انیسؔ نے مرثیے کو وہ بامِ عروج عطا کر دیا جو نہ ان سے پہلے کوئی دے سکا اور نہ ان کے بعد۔ انیس اپنی فصاحت و بلاغت میں بلاشبہ نادرۂ کار مرثیہ نگار ہیں۔ دو مرثیوں کے منتخب بند ملاحظہ ہوں:

دولت کوئی دنیا میں پسر سے نہیں بہتر
راحت کوئی آرام جگر سے نہیں بہتر
لذت کوئی پاکیزہ ثمر سے نہیں بہتر
نکہت کوئی بوئے گل تر سے نہیں بہتر
صدموں میں علاج دل مجروح یہی ہے
ریحاں ہے یہی راح یہی روح یہی ہے

۲۲۷

آج شبیرؑ پہ کیا عالم تنہائی ہے
ظلم کی چاند پہ زہرا کے گھٹا چھائی ہے
اس طرف لشکر اعدا میں صف آرائی ہے
یاں نہ بیٹا نہ بھتیجا نہ کوئی بھائی ہے
برچھیاں کھاتے چلے جاتے ہیں تلواروں میں
مار لو پیاسے کو ہے شور ستم گاروں میں

۲۲۸

میر انیسؔ ذخیرہ الفاظ کے استعمال میں اردو کے صف اول کے شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ واقعات کربلا کے حوالے سے ان کا قلم جس قدر روانی، تسلسل اور ربط کے ساتھ گویا ہوتا ہے وہ ان کے بے مثل وقار درالکلام شاعر ہونے کی دلیل ہے۔ انیس کی شعری عظمت کے حوالے سے یہاں اختصار سے کام لیتے ہوئے صرف علامہ شبلی کا ایک قول نقل کیا جارہا

ہے۔ جو انہوں نے موازنہ انیسؔ و دبیرؔ'' کی تمہید میں لکھا ہے:

''مدت سے میرا ارادہ تھا کہ کسی ممتاز شاعر کے کلام پر تبصرہ کروں جس سے اندازہ ہو سکے کہ اردو شاعری، باوجود کم مائگی زبان کیا پایہ رکھتی ہے، اس کے لیے میر انیس سے زیادہ کوئی شخص انتخاب کے لیے موزوں نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اصناف پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔'' ۲۲۹

اردو مرثیے میں میر انیس کے ساتھ جس دوسرے مرثیہ نگار کا نام جڑا ہوا ہے وہ ہیں مرزا دبیرؔ۔ دونوں ایک عہد سے متعلق ہیں۔ دبیر کے مرثیوں میں صنائع و بدائع، تشبیہات و استعارات اور پرشکوہ الفاظ کا بحر بیکراں نظر آتا ہے، تاہم کئی نقادوں نے دبیر کے مراثی میں تاثیر اور طرز ادا کے باب میں تنقیدی نکتے بھی اٹھائے ہیں۔ جیسا کہ کلیم الدین احمد نے یہ لکھا ہے:

''دبیرؔ کی زبان میں شان و شوکت زیادہ ہے وہ الفاظ اور استعاروں کی تلاش میں منہمک ہو جاتے ہیں۔ بندشوں اور ترکیبوں میں قوت ایجاد سے کام لیا کرتے ہیں لیکن زیادہ یہ ہوتا ہے کہ شان و شوکت کے پیچھے وہ اثر اور فطری طرزِ ادا سے دست بردار ہو جاتے ہیں۔'' ۲۳۰

نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

پستی سے مرا ذہن سوئے اوج ہے سیاح　　ہمراہ کواکب ہیں لئے ہاتھ میں مصباح
خامہ ہے مرا قفل در عرش کی مفتاح　　جبرئیل جو بتلاتے ہیں سو لکھتا ہے مداح
جو لفظ ہے سو عینک چشمانِ یقیں ہے
بیکار یہ عینک ہے اگر چشم نہیں ہے

۲۳۱

میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کے معاصرین میں نمایاں مرثیہ گو شعرا میں مرزا عشق، میر مونس، میرزا تعشق، واجد علی شاہ اور اولیس بلگرامی کے نام نمایاں ہیں۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز کے دور یعنی مرثیہ بعد از انیس و دبیر میں دبستان میر انیسؔ، دبستان دبیرؔ اور دبستان عشقؔ سے تعلق رکھنے والے مرثیہ نگاروں میں میر نفیس، مرزا محمد جعفر اوج، سید محمد ہادی وحیدؔ، سید علی محمد عارف، پیارے صاحب رشید، دولہا صاحب عروج، شمیم امروہوی، ناظر حسین ناظم، شاد عظیم آبادی اور مشیر لکھنوی کے نام اہم ترین ہیں۔ یہاں یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ پیارے صاحب رشید نے مرثیہ گوئی میں تنوع پیدا کرتے ہوئے بہاریہ اشعار، خاص طور پر ساقی نامے کی روایت کا آغاز کیا۔ دولہا صاحب عروج کی اصل وجہ شہرت ان کا فن تحت اللفظ خوانی تھا۔ پڑھت پر توجہ دینے کے ساتھ ساتھ انہوں نے مرثیوں کے ان نکات کو زیادہ واضح کیا جن سے فن خواندگی کو طاقت ملے۔

تاہم مجموعی طور پر زیادہ تر مرثیہ نگار انیس و دبیر کے زیر اثر ہی نظر آتے ہیں۔ سوائے دو مرثیہ نگاروں کے جن کے نام شاد عظیم آبادی اور مرزا اوج ہیں۔ ان دونوں مرثیہ نگاروں نے افکارِ تازہ اور نئے مضامین سے کلاسیکی مرثیے کو جدیدیت کی منزل کی جانب گامزن کرنے کی بھر پور کوشش کی ۲۳۲۔ اس کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی کے آغاز میں علامہ اقبال اور مولانا محمد علی جوہر کے انقلابی رجحانات نے بھی جدید مرثیے کی راہیں ہموار کرنی شروع کیں۔ ان دونوں کے ہاں امام حسینؑ کی ہستی ایک ایسے انقلابی کردار کے طور پر پیش ہوتی ہے جو باطل کے آگے سر نہ جھکانے پر ثابت قدم ہے، جس کے اسوہ میں عزم مسلسل، صبر و شجاعت کا اتھاہ سمندر رہے۔ بیسویں صدی کے ربع اول کو جدید مرثیے کا ابتدائی دور کہا جاتا ہے ۲۳۳۔ اس ضمن میں جدید مرثیے کی تعریف وتوضیح بھی ضروری ہے۔ جوش ملیح آبادی نے جدید مرثیے کی تعریف یوں بیان کی ہے:

''جو مرثیہ تاسیٔ حسینؑ پر ابھارے وہ جدید ہے اور وہ مرثیہ جو تاسیٔ حسینؑ پر نہ ابھارے

چاہے اس جدید عہد میں لکھا جائے لیکن وہ قدیم مرثیہ ہی کہلایا جائے گا۔'' ۲۳۴

ڈاکٹر محمد رضا کاظمی جدید مرثیے کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''جدید مرثیہ مضمرات شہادت کو اوّلیت دیتا ہے۔۔۔۔ جدید مرثیہ نے اس خیال کے تحت وسعت پائی ہے کہ پہلے مرثیہ گو رلا کر اپنی آخرت سنوارتا تھا اب جگا کر پوری ملت کی دنیا و آخرت کو سنوارنا چاہتا ہے۔'' ۲۳۵

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ نتیجہ با آسانی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ جدید مرثیہ صرف امام حسینؑ پر رونے ہی کا نام نہیں بلکہ افکارِ حسینیؑ سے اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں امام حسینؑ کی ذات کو مشعل راہ بنانے کا نام ہے۔ انہی نظریات کو پیش نظر رکھتے ہوئے بیسویں صدی کے ربع اول میں صفی لکھنوی، دلورام کوثری، عزیز لکھنوی، جوش ملیح آبادی، نجم آفندی، نسیم امروہوی کے نام جدید مرثیہ نگاری میں نمایاں ہیں۔ جدید مرثیے کا تعمیری دور تقریباً نصف صدی تک محیط ہے۔ اس تعمیری دور میں جدید مرثیے کے عناصر اربعہ جوش ملیح آبادی، نسیم امروہوی، جمیل مظہری اور سید آل رضا کے نام بطور خاص لیے جاتے ہیں ۲۳۶۔ ان مرثیہ نگاروں نے اپنے مراثی میں فکر وفن سے مضامین کے تازہ پودوں کی آب یاری کی ہے۔

شاعر شباب وانقلاب جوش ملیح آبادی کے مراثی نے جدید مرثیہ نگاری کو فکر وفن کے نئے زاویوں سے روشناس بھی کرایا ہے اور تحریک آزادی پاکستان کو انقلابی رخ بھی عطا کیا۔ جوش کے مرثیے آوازۂ حق، حسینؑ اور انقلاب، موجد و مفکر، وحدت انسانی، عظمت انسان، خاک، موت اور زندگی، محمد ﷺ اور آل محمد ﷺ کی نگاہ میں، آگ اور پانی جدید مرثیہ نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ''حسینؑ اور انقلاب'' کے یہ بند جوش کے انقلابی رجحانات اور جدید افکار ونظریات کے آئینہ دار بھی ہیں اور خواب غفلت میں پڑے ہوئے مسلمانانِ برصغیر کے شعور کو بیدار کرنے کی للکار بھی۔

اور بالخصوص جب ہو حکومت کا سامنا
رعب و شکوہ و جاہ و جلالت کا سامنا
شاہان کج کلاہ کی ہیبت کا سامنا
قرناؤ طبل و ناوک و رایت کا سامنا
لاکھوں میں ہے وہ ایک کروڑوں میں فرد ہے
اس وقت جو ثبات دکھائے وہ مرد ہے

تاریخ دے رہی ہے یہ آواز دم بدم
دشتِ ثبات و عزم ہے دشتِ بلا و غم
صبر مسیح و جرات سقراط کی قسم
اس راہ میں ہے صرف اک انسان کا قدم
جس کی رگوں میں آتشِ بدر و حنین ہے
جس سورما کا اسم گرامی حسین ہے
۲۳۷

اس مرثیے کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ گویا حضرت امام حسینؑ برصغیر کے مسلمانوں کے جذبہ حریت اور تحریک آزادی کے روحانی قائد بھی ہیں۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی اپنے مضمون بعنوان جوش کی مرثیہ نگاری میں یہ لکھا ہے:

''حسینؑ اور انقلاب'' کے بعد جوش کے تمام مرثیوں میں امام حسینؑ کی عظیم شہادت سے سبق نہ لینے پر اظہار افسوس ملتا ہے۔ حسینؑ اور کربلا صرف ایک دور کے استعارے نہیں ہیں۔ ہر دور کربلا ہے اور اپنے حسینؑ کے انتظار میں ہے۔ لیکن یہ وہ استنباط ہے جو غم حسینؑ پر گریہ کناں ہجوموں کے پیش نظر نہیں ہے۔ اگر دیکھا جائے تو جوش کے مرثیے عقیدت و مودت کے ساتھ جرات انکار پر جرات عمل کے متقاضی ہیں۔'' ۲۳۸

جدید مرثیہ نگاری کے حوالے سے نسیم امروہوی کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ مراثی نسیم کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نسیم نے اپنے مرثیوں میں سماجی موضوعات اور معاشرتی مسائل کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ نمونہ اشعار ملاحظہ ہو:

ہوئی ہے فرقہ پرستی کی عام بیماری
خدا کے نام پہ ملت میں جنگ ہے جاری
جواب دے ہمیں دنیا ئے زندگی ساری
پیام امن ہے مذہب کہ حکمِ خونخواری
خدا کی خلق کو کیوں آدمی تمام کرے
وہ دین ہی نہیں ہر گز جو قتل عام کرے

۲۳۹

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ نسیم اسلام کی تعلیمات کی روشنی میں معاشرتی برائیوں کا خاتمہ اور مسائل کا حل چاہتے ہیں۔ اگر چہ کہ نسیم امروہوی روایات اور اقدار کو بھی عزیز رکھتے تھے، تاہم انہوں نے اپنے مرثیوں میں سماجی تغیرات کے مرتب کردہ اثرات کو بھی جگہ دی ہے۔ اسی بنا پر ڈاکٹر سید محمد عقیل نے ان کے بارے میں یہ لکھا ہے:

''نسیم جیسے روایتی مرثیہ نگار نے بھی مرثیے میں سماجی تبدیلیوں سے مفاہمت کر کے اور صورتِ حال کے مطابق اپنے کو ڈھال لینے کی ضرورت پر جوزور دیا ہے پہلے اسے مرثیے کا موضوع کہاں سمجھا جاتا تھا۔'' ۲۴۰

جدید مرثیے کے تعمیری دور میں جمیل مظہری کا نام سنہری حروف سے لکھے جانے کا متقاضی ہے۔ دبستان بہار سے تعلق رکھنے والے اس شاعر کے مرثیوں میں افکار انیسؔ غالبؔ اور اقبالؔ کی جھلکیاں نمایاں ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں جدیدیت کا رنگ بطور اصلاح نمایاں ہے۔ ایک مرثیے کا یہ بند مثالاً پیش کیا جا رہا ہے:

منہ پہ اوڑھے ہوئے ہے ذوقِ نظر اندھیاری جنس بازار ہیں دانشوری و دینداری
ہے کوئی تاجرِ زہد اور کوئی تاجرِ فکر عقل عیار تھی اب عشق بھی ہے عیاری
صدق کو کوئی توقع نہ صفا کو اُمید
ایسی حالت میں ہو کیا تم سے خدا کو اُمید

۲۴۱

جمیل مظہری کے مراثی کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ملت کو محض عزاداری کی رسومات میں مشغول ہوتا دیکھ کر اسے بے سمتی اور بے عملی سے آگاہ کرنا چاہتے ہیں، جو قوم میں رسومات کی اندھی تقلید سے پیدا ہوگئی ہے۔ ان کے مراثی میں ایک خاص نکتہ ہیئت کی تبدیلی کا ہے۔ انہوں نے مسدس کے ہر بند کے تیسرے مصرعے کو غیر مقید کرتے ہوئے مرثیے میں ایک نئے رخ کو نمایاں کیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ہلال نقوی کی یہ رائے ہے:

''جمیل مظہری کے اس ادبی اجتہاد کی اہمیت اس لیے زیادہ ہے کہ یہ ایک ایسے پس منظر میں کیا گیا جہاں مسدس کا سفر انیسؔ و دبیرؔ سے حالیؔ و چکبست تک اور پھر اقبالؔ سے جوشؔ اور خود جمیل مظہری تک اپنی ایک مستحکم تاریخ بنا چکا ہے۔'' ۲۴۲

جدید مرثیے کے عناصر اربعہ میں آخری نام سید آل رضا کا ہے۔ آل رضا کے مرثیوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مرثیہ نگاری میں مرزا دبیرؔ اور میر عشقؔ سے متاثر ہیں۔ واقعیت نگاری میں اعتدال کے خواہاں آل رضا کے ہاں مرثیے میں سلاست اور روزمرہ کی عام زبان کا رجحان نظر آتا ہے، تاہم مرزا دبیرؔ سے متاثر ہونے کی وجہ سے وہ کہیں کہیں مصرعے میں ثقیل الفاظ بھی استعمال کر دیتے ہیں۔ آل رضا کے مرثیوں کی دوسری خاص بات نئی تراکیب اور لفظیات بھی ہیں۔ جدید مرثیہ نگار کی حیثیت سے آل رضا اپنے مرثیوں میں حسینیت کی تشریح کرتے ہوئے سامعین وقارئین کو افکارِ حسینؑ سے روشناس کراتے ہیں:

انساں کا یہ مرقع عظمت ہے یادگار　　سجدے پہ افتخار، شہادت پہ اعتبار
دہرے شرف میں ایک سے ہے ایک ذی وقار　　دل پر وہ اختیار کہ عالم پہ اختیار
دونوں پہ ایک ساتھ، حکومت حسینؑ کی
سجدہ حسینؑ کا ہے ، شہادت حسینؑ کی
۲۴۳

جوشؔ، نسیمؔ، جمیلؔ مظہری اور آل رضاؔ جدید مرثیے کے باب میں وہ ستون تصور کیے جاتے ہیں جن پر جدید مرثیہ نگاری کا قصر تعمیر ہے۔ بیسویں صدی کے وسط آخر تک جن مرثیہ نگاروں نے مرثیے کہے ہیں، یہاں طوالت سے گریز کرتے ہوئے اختصار کے ساتھ ان میں چند اہم شعرا کے نام تحریر کیے جا رہے ہیں: صبا اکبر آبادی، آغا شاعر قزلباش، آرزو لکھنوی، اثر لکھنوی، بابو صاحب فائق، قیصر بارہوی، شاہد نقوی، ڈاکٹر یاور عباس، ڈاکٹر صفدر حسین، قمرؔ جلالوی، فیض بھرتپوری، بدر اللہ آبادی، ساحر لکھنوی، وحید الحسن ہاشمی، سردار نقوی، شاداں دہلوی، خلش پیر اصحابی، باقر امانت خانی، رزم ردولوی، ڈاکٹر ہلال نقوی، سرفراز ابد اور محسن نقوی وغیرہ۔

حوالہ جات و حواشی باب سوم

۱۔ مشتاق احمد، مذہب، سائنس اور فلسفہ، کلاسیک، لاہور، فروری ۲۰۰۷ء، ص ۱۲

۲۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر، مذہب و شاعری، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۵۵ء، ص ۱۳۔۱۴

۳۔ ایضاً، ص ۱۵۶۔۱۵۷

۴۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، آج کا اردو ادب، رہبر پبلشرز، کراچی، ۱۹۹۰ء، ص ۳۵۶

۵۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر، مذہب و شاعری، ص ۱۴

۶۔ شفقت رضوی، پروفیسر، اردو میں حمد گوئی چند گوشے، جہان حمد پبلی کیشنز، کراچی، جون ۲۰۰۲ء، ص ۱۳

۷۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۲۴

۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو (جلد اول) مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۴۱

۹۔ اعجاز حسین ڈاکٹر، مذہب و شاعری، ص ۸۶

۱۰۔ شفقت رضوی، پروفیسر، اردو میں حمد گوئی چند گوشے، ص ۳۰

۱۱۔ قیصر نجفی، پروفیسر، مضمون: انیس کے مرثیے، حمد و نعت سے منقبت و رثا تک، مشمولہ مجلہ سہ ماہی رثائی ادب، کراچی، شمارہ ۲۸، ۲۷، دو صد سالہ یادگار انیس نمبر، جولائی تا ستمبر، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۲، ص ۳۵۵

۱۲۔ نصیر ترابی، شعریات، پیراماؤنٹ پبلشنگ انٹرپرائز، کراچی، بار اول، ۲۰۱۲ء، ص ۵

۱۳۔ ابوالکلام آزاد، مولانا، غبار خاطر، مکتبہ جمال، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۶

۱۴۔ شاہ ولی اللہ دہلوی، حجۃ اللہ البالغہ، مولانا عبدالحق حقانی (مترجم)، فرید بک اسٹال، لاہور، سن ندارد، ص ۲۷۱ تا ۲۷۶

۱۵۔ میر انیس، مراثی انیس (جلد اول)، (مرتبہ) نائب حسین نقوی، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۹

۱۶۔ شاہ ولی اللہ دہلوی، حجۃ اللہ البالغہ، ص ۲۷۶

۱۷۔ شفیق الدین شارق، مضمون: حمد کیا ہے؟، مشمولہ جہان حمد کتابی سلسلہ، کراچی، شمارہ ۱، جون ۱۹۹۸ء، ص ۳۴

۱۸۔ جعفر حسین، مفتی، حجۃ الاسلام، علامہ، (مؤلف و مترجم)، نہج البلاغہ، ادارہ نشر معارف اسلامی، لاہور، سن ندارد، ص ۷۰

۱۹۔ سید یحیٰی نشیط، ڈاکٹر، اردو میں حمد و مناجات، فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، کراچی، مارچ ۲۰۰۰ء، ص ۲۲

۲۰ رفیع الدین اشفاق، ڈاکٹر، اردو میں نعتیہ شاعری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۶ء، ص ۶۰

۲۱۔ سید یحیٰی نشیط، ڈاکٹر، اردو میں حمد و مناجات، ص ۲۳

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۴۔۲۵

۲۳۔ شفقت رضوی، پروفیسر، اردو میں حمد گوئی چند گوشے، ص ۲۲۔۲۳

۲۴۔ افسر صدیقی امروہوی، مضمون: اردوئے قدیم اور نعت گوئی، مشمولہ ماہنامہ ماہ نو، سیرت رسول نمبر، کراچی، ۱۹۶۳ء، ص ۱۱۰

۲۵۔ فخر الدین نظامی، مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، (مرتبہ) جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۶۷

۲۶۔ محمد قلی قطب شاہ، کلیات، (مرتبہ) ڈاکٹر سیدہ جعفر، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، بار اول، ۱۹۸۵ء، ص ۲۹۷

۲۷۔ ایضاً

۲۸۔ ولی دکنی، کلیات ولی دکنی، (مرتبہ) نور الحسن ہاشمی، انجمن ترقی اردو، دہلی، بار دوم، ۱۹۴۵ء، ص ۲۱

۲۹۔ ولی دکنی، انتخاب ولی، (مرتبہ) ظہیر الدین مدنی، مکتبہ جامعہ، دہلی ۱۹۷۷ء، ص ۸

٣٠۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب، فائز دہلوی اور دیوان فائز، نظامی پریس، لکھنؤ، بار دوم، ۱۹۶۵ء، ص ۲۲۳
٣١۔ نظیر اکبر آبادی، کلیات، منشی نول کشور، لکھنو، ۱۹۲۲ء، ص ۲۷۸
٣٢۔ محمد رفیع سودا، انتخاب سودا، (مرتبہ) رشید حسن خاں، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۲ء، ص ۳۴۷
٣٣۔ خواجہ میر درد، دیوانِ درد، (مرتبہ) رشید حسن خاں، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۷۹ء، ص ۱۳
٣٤۔ میر تقی میر، انتخاب کلام، (مرتبہ) سنبل سرفراز، مکتبہ الفتوح، لاہور، سن ندارد، ص ۱۳
٣٥۔ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ، دیوان غالب، Website: www.urdubookspdf.blogspot.com/2013/03/deewan-e-ghalib.html
٣٦۔ قیصر نجفی، پروفیسر، مضمون، مشمولہ رثائی ادب، ص ۳۵۸
٣٧۔ سید یحییٰ نشیط، ڈاکٹر، اردو میں حمد و مناجات، ص ۸۹۔۹۰
٣٨۔ سرور اکبر آبادی، ڈاکٹر، مضمون: ''اردو میں حمدیہ شاعری، مشمولہ جہان حمد، کتابی سلسلہ، کراچی، شمارہ ۱، جون ۱۹۹۸ء، ص ۵۹
٣٩۔ الطاف حسین حالی، کلیات نظم، (مرتبہ) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۸۶
٤٠۔ شیخ محمد اقبال، کلیات اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، فروری ۱۹۷۲ء، ص ۸۹۴۰۵
٤١۔ ایضاً، ص ۳۸۹
٤٢۔ سید یحییٰ نشیط، ڈاکٹر، اردو میں حمد و مناجات، ص ۱۱۰
٤٣۔ جوش ملیح آبادی، سورۂ رحمٰن (ایک تاثر)، مشمولہ ماہنامہ افکار، کراچی، شمارہ ۱۳۱، ۱۹۸۱ء، ص ۳۹
٤٤۔ سید یحییٰ نشیط، ڈاکٹر، اردو میں حمد و مناجات، ص ۱۱۸
٤٥۔ حفیظ جالندھری، سوز و ساز، مجلس اردو لاہور، سن ندارد، ص ۲۳۱
٤٦۔ شفقت رضوی، پروفیسر، اردو میں حمد گوئی، ص ۱۱۵۔۱۱۶
٤٧۔ سید یحییٰ نشیط، ڈاکٹر، اردو میں حمد و مناجات، ص ۱۶۹
٤٨۔ ایضاً، ص ۱۹۸
٤٩۔ شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، انڈیا بک امپوریم، بھوپال، بار اول، ۱۹۸۱ء، ص ۲۰۴
٥٠۔ محمد عبدالحی، ڈاکٹر، (مولف)، اسوۂ رسول اکرم ﷺ، ادارہ تبلیغ اسوۂ رسول اکرم ﷺ، کراچی، اگست ۱۹۸۹ء، ص ۲۶۳
٥١۔ سید یحییٰ نشیط، ڈاکٹر، اردو میں حمد و مناجات، ص ۱۸۰
٥٢۔ ایضاً، ص ۱۸۸
٥٣۔ الطاف حسین حالی، کلیات نظم حالی، (جلد دوم)، (مرتبہ) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۵۹
٥٤۔ شیخ محمد اقبال، کلیات اقبال، ص ۲۱۲
٥٥۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کارواں، لاہور، سن ندارد، ص ۵۳۶
٥٦۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو غزل، نعت اور مثنوی، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۲۶
٥٧۔ رفیع الدین اشفاق، ڈاکٹر، اردو میں نعتیہ شاعری، ص ۱۱
٥٨۔ سید وحید اشرف کچھوچھوی، مضمون: اردو زبان میں نعت گوئی کا فن، مشمولہ نعت رنگ، کراچی، شمارہ ۱۴، اپریل تا جون ۲۰۰۲ء، ص ۱۱
٥٩۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، آج کا اردو ادب، ص ۴۱۳
٦٠۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو غزل، نعت اور مثنوی، ص ۲۷۷۔۲۷۸
٦١۔ عبداللہ عباس ندوی، ڈاکٹر، ڈاکٹر، عربی میں نعتیہ شاعری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۳۵

۶۲۔ ایضاً، ص ۳۷

۶۳۔ رفیع الدین اشفاق، ڈاکٹر، اردو میں نعتیہ شاعری، ص ۴۷

۶۴۔ جعفر حسین، مفتی (مولف و مترجم)، نہج البلاغہ، ص ۲۸۵

۶۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو غزل، نعت اور مثنوی، ص ۲۷۴

۶۶۔ ایضاً، ص ۲۷۶

۶۷۔ ایضاً، ص ۲۷۷۔۲۷۸

۶۸۔ غالب، دیوان نعت و منقبت، (تحقیق و تدوین) ڈاکٹر سید تقی عابدی، شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۲۳۰

۶۹۔ اقبال لاہوری، مولانا، کلیات اقبال (فارسی)، (مرتبہ) احمد سروش، کتاب خانہ سنائی، تہران، ۱۳۴۳ھ، ص ۶۹

۷۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو غزل، نعت اور مثنوی، ص ۲۹۱

۷۱۔ رفیع الدین اشفاق، ڈاکٹر، اردو میں نعتیہ شاعری، ص ۲۶۸

۷۲۔ طاہر سلطانی، مضمون: نعت نگاری۔ایک عظیم سچائی، مشمولہ روزنامہ جنگ، کراچی، مڈ ویک میگزین، ۲۱ مارچ ۲۰۰۷ء، ص ۱۴

۷۳۔ محمد قلی قطب شاہ، کلیات، (مرتبہ) ڈاکٹر سیدہ جعفر، ص ۳۰۱

۷۴۔ ایضاً، ص ۳۰۲

۷۵۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، اردو میں نعت گوئی، اقبال اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۹۰۔۱۹۱

۷۶۔ وَلی دکنی، کلیات، (مرتبہ) نورالحسن ہاشمی، ص ۳۴۸

۷۷۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، اردو میں نعت گوئی، ص ۲۳۱

۷۸۔ نظیر اکبر آبادی، کلیات، ص ۲۹۹

۷۹۔ سوداؔ، کلیات، جلد اول، (مرتبہ) عبدالباری آسی، نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۳۶ء، ص ۲۲۲

۸۰۔ طلحہ رضوی برق، ڈاکٹر، اردو میں نعتیہ شاعری، لیبل لیتھو پریس، پٹنہ، بہار، ۱۹۷۴ء، ص ۳۵

۸۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو کی نعتیہ شاعری، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۷۴ء، ص ۵۰

۸۲۔ امیر مینائی، محامد خاتم النبیینؐ، امیر المطابع، حیدر آباد دکن، ۱۸۷۶ء، ص ۷۶

۸۳۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، اردو میں نعت گوئی، ص ۸۵

۸۴۔ محمد محسن، مولوی، کلیات نعت، (مرتبہ) مولوی محمد نورالحسن، الناظر پریس، لکھنو، ۱۹۱۵ء، ص ۹۵ تا ۱۱۴

۸۵۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۸۶۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، اردو میں نعت گوئی، ص ۳۷۷

۸۷۔ ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر، مضمون: نعت گوئی اور سیرت و نعت کی محافل کا مطالعہ اعلیٰ تعلیم میں، مشمولہ نعت رنگ، کراچی، شمارہ ۱۲، اکتوبر ۲۰۰۱ء، ص ۱۳

۸۸۔ الطاف حسین حالی، کلیات نظم، (جلد دوم)، ص ۲۶

۸۹۔ سید سلیمان ندوی، مولانا، مقدمہ مسدس حالیؔ، صدی ایڈیشن، حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۳۵ء، ص ۴۶

۹۰۔ نقوش (ماہنامہ)، لاہور، رسول نمبر، جلد دہم، شمارہ ۱۳۰، جنوری ۱۹۸۴ء، ص ۴۰۱۔۴۱۰

۹۱۔ احمد رضا خان، مولانا، حدائق بخشش (کامل)، (مرتبہ) شمس بریلوی، مدینہ پبلشنگ ہاؤس، کراچی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۵

۹۲۔ ایضاً، ص ۴۷

۹۳۔ محمد اسحاق قریشی، ڈاکٹر، مضمون: مولانا احمد رضا خان کی اردو نعتیہ شاعری، مشمولہ نعت رنگ، کراچی، اعلیٰ حضرت امام احمد رضا خان خاص نمبر،

شمارہ ۱۸، ۲۰۰۵ء، ص ۶۳۔۶۴

۹۴۔ شیخ محمد اقبال، کلیات اقبال، ص ۲۰۷

۹۵۔ ایضاً، ص ۲۰۸

۹۶۔ ایضاً، ص ۳۱۷

۹۷۔ شفیق بریلوی (مرتب)، ارمغان نعت، (چودہ سو سالہ نعتوں کا انتخاب، نقش ثانی بہ ترتیب نو)، مرکز علوم اسلامیہ، کراچی، ۱۹۷۶ء، ص ۲۰۲

۹۸۔ فرمان فتح پوری، اردو غزل، نعت اور مثنوی، ص ۳۴۷

۹۹۔ نقوش، رسول نمبر، ص ۴۱۹

۱۰۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو غزل، نعت اور مثنوی، ص ۲۶۶

۱۰۱۔ قاضی عبدالقدوس عرشی، ڈیبائیوی، اصناف ادب اور علم بیان اور علم بدیع، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۳۹

۱۰۲۔ وحید الحسن ہاشمی، معصومین، الحبیب پبلشرز ۱۹۹۶ء، ص ۱۷

۱۰۳۔ سید جلال الدین احمد جعفری زینی، الحاج، مولوی، تاریخ قصائد اردو، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، بار سوم، ۱۹۵۱ء، ص ۱۱

۱۰۴۔ علی جواد زیدی، قصیدہ نگاران اتر پردیش، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، بار دوم، ۱۹۸۳ء، ص ۳۰

۱۰۵۔ ایضاً، ص ۵۴

۱۰۶۔ سید نجم الحسن کراروی (مولف)، چودہ ستارے، امامیہ کتب خانہ، لاہور، ۱۳۹۳ھ، ص ۳۰۳

۱۰۷۔ سید علی عباس جلال پوری، مقالات جلال پوری، آئینہ ادب، لاہور، سن ندارد، ص ۹۵

۱۰۸۔ سید محبوب علی زیدی الواسطی، اقبال اور حب اہل بیت اطہارؑ، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، بار اول، ۱۹۶۵ء، ص ۱۳۱

۱۰۹۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۱۱۰۔ امداد امام اثر، کاشف الحقائق (جلد دوم)، معین الادب، لاہور، بار دوم، ۱۹۵۶ء، ص ۲۱۴

۱۱۱۔ علی جواد زیدی، قصیدہ نگاران اتر پردیش، ص ۵۲

۱۱۲۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب (مرتب)، فائز دہلوی اور دیوان فائز، ص ۸۹

۱۱۳۔ میر مہدی حسن احسن لکھنوی، واقعات انیس، اصح المطابع لکھنؤ، ۱۹۰۸ء، ص ۸۱

۱۱۴۔ علی جواد زیدی، قصیدہ نگاران اتر پردیش، ص ۵۳

۱۱۵۔ محمد قلی قطب شاہ، کلیات، (مرتبہ) ڈاکٹر سیدہ جعفر، ص ۳۰۴۔۳۰۵

۱۱۶۔ ولی دکنی، کلیات، (مرتبہ) نور الحسن ہاشمی، ص ۳۴۱

۱۱۷۔ سید جلال الدین احمد جعفری زینی، الحاج، مولوی، تاریخ قصائد اردو، ص ۹۵

۱۱۸۔ علی جواد زیدی، قصیدہ نگاران اتر پردیش، ص ۴۴

۱۱۹۔ سید صفدر حسین، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۱۵

۱۲۰۔ ایضاً، ص ۱۵

۱۲۱۔ ایضاً، ص ۱۶

۱۲۲۔ سید جلال الدین احمد جعفری زینی، الحاج، مولانا، تاریخ قصائد اردو، ص ۸۶۰

۱۲۳۔ خواجہ محمد ذکریا، اردو کی قدیم اصناف شعر، لاہور اکیڈمی، لاہور، سن ندارد، ص ۲۰۲

۱۲۴۔ نظیر اکبر آبادی، کلیات، ص ۲۹۹

۱۲۵۔ میر تقی میر، انتخاب کلام، (مرتبہ) سنبل سرفراز، ص ۱۸

۱۲۶۔ غالب، دیوان نعت و منقبت، (محقق و مدون)، ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۵۳۵ تا ۵۳۸

۱۲۷۔ عبدالحق، مولوی، چند ہم عصر، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، اکتوبر ۱۹۷۹ء، ص ۱۴۴۔۱۴۵

۱۲۸۔ رشید وارثی، اردو نعت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، فضلی سنز، کراچی، بار اول، ۲۰۱۰ء، ص ۳۰۷

۱۲۹۔ سید محبوب علی زیدی الوسطی، اقبال اور حب اہل بیت اطہارؑ، ص ۲۲

۱۳۰۔ شیخ محمد اقبال، کلیات اقبال، ص ۴۰۴

۱۳۱۔ ایضاً، ص ۳۴۹

۱۳۲۔ ایضاً، ص ۳۵۵

۱۳۳۔ حسرت موہانی، کلیات، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز لاہور، بار چہارم، ۱۹۶۸ء، ص ۲۸۳

۱۳۴۔ ایضاً، ص ۴۰۲

۱۳۵۔ حفیظ جالندھری، ابوالاثر، شاہ نامہ اسلام (جلد دوم)، مجلس اردو، لاہور، ۱۹۴۷ء، ص ۱۷۸

۱۳۶۔ امداد امام اثر، کاشف الحقائق، جلد دوم، ص ۱۷۷

۱۳۷۔ شبلی نعمانی، علامہ، موازنہ انیس و دبیر، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، دسمبر ۱۹۶۲ء، ص ۲۴۰

۱۳۸۔ اسد اریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت، کاروانِ ادب، لاہور، بار اول، ۱۹۸۹ء، ص ۱۶۲

۱۳۹۔ علی جواد زیدی (مرتبہ)، انیس کے سلام، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۷

۱۴۰۔ ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر، مضمون: سلام رضا کے دو باغوں کی سیر'' مشمولہ نعت رنگ، کراچی، اعلیٰ حضرت امام احمد رضا خان خاص نمبر، ص ۲۶

۱۴۱۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، مضمون: انیس کے سلام، مشمولہ انیس شناسی، (مرتبہ) پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۳۸۵۔۳۸۶

۱۴۲۔ سید تقام حسین جعفری، ڈاکٹر، صنف سلام اور اس کا عہد بہ عہد ارتقا، اکادمی بازیافت، کراچی، بار اول، اپریل ۲۰۱۰ء، ص ۱۶

۱۴۳۔ محمد قلی قطب شاہ، کلیات، (مرتبہ)، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد دکن، ۱۹۴۰ء، ص ۱۴

۱۴۴۔ سید وحید الحسن ہاشمی، مضمون: اردو میں سلام نگاری، مشمولہ ماہنامہ شام و سحر، لاہور، جلد ۱۸، شمارہ ۷، محرم نمبر، جولائی ۱۹۹۲ء، ص ۳۳

۱۴۵۔ سیدہ زہرا بیگم، ڈاکٹر، اردو میں صنف سلام کی روایت، بوستان اشہر، حیدرآباد، انڈیا، بار اول، ۲۰۰۸ء، ص ۶۹

۱۴۶۔ علی جواد زیدی (مرتب)، انیس کے سلام، ص ۲۲

۱۴۷۔ ایضاً، ص ۲۱ تا ۲۳

۱۴۸۔ ایضاً، ص ۲۴ تا ۲۷

۱۴۹۔ شیخ چاند، سوداؔ، انجمن ترقی اردو، دکن، ۱۹۳۶ء، ص ۳۲۲

۱۵۰۔ مرزا رفیع سودا، کلیات سودا، (جلد دوم)، مطبع منشی نولکشور، لکھنو، ۱۹۳۲ء، ص ۱۳۴

۱۵۱۔ ایضاً، ص ۱۳۶۔۱۳۷

۱۵۲۔ میر تقی میر، مراثی میر، (مرتبہ) ڈاکٹر مسیح الزماں، انجمن محافظ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۱ء، ص ۲۰۳

۱۵۳۔ علی جواد زیدی (مرتب)، انیس کے سلام، ص ۲۸

۱۵۴۔ سید تقام حسین جعفری، ڈاکٹر، صنف سلام اور اس کا عہد بہ عہد ارتقا، ص ۲۶

۱۵۵۔ علی جواد زیدی (مرتب)، انیس کے سلام، ص ۳۰

۱۵۶۔ جعفرنقوی، زہرانقوی (مرتبین)، علقمہ کے ساحل پر، العباس پرنٹرز، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۸۵

۱۵۷۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب، اسلاف میرانیس، نظامی پریس، لکھنو، باراول، ۱۹۷۰ء، ص ۱۵۱

۱۵۸۔ سید تقام حسین جعفری، ڈاکٹر، صنف سلام اور اس کا عہد بہ عہد ارتقا، ص ۲۴۔۲۶

۱۵۹۔ مصحفی، ریاض الفصحا، (مرتبہ) مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، دکن، ۱۹۳۴ء، ص ۱۸۰

۱۶۰۔ سیدہ زہرا بیگم، ڈاکٹر، اردو میں صنف سلام کی روایت، ص ۱۴۲

۱۶۱۔ سید تقام حسین جعفری، ڈاکٹر، صنف سلام اور اس کا عہد بہ عہد ارتقا، ص ۲۷۔۲۸

۱۶۲۔ ایضاً، ص ۲۹۔۳۰

۱۶۳۔ جعفرنقوی، زہرانقوی (مرتبین)، علقمہ کے ساحل پر، ص ۲۰۴

۱۶۴۔ ایضاً، ص ۲۰۳۔۲۰۴

۱۶۵۔ سید تقام حسین جعفری، ڈاکٹر، صنف سلام اور اس کا عہد بہ عہد ارتقا، ص ۲۶

۱۶۶۔ امداد امام اثر، کاشف الحقائق (جلد دوم)، ص ۱۹۳

۱۶۷۔ علی جواد زیدی (مرتب)، انیس کے سلام، ص ۷۶

۱۶۸۔ سید یوسف حسین شائق لکھنوی (مرتب)، تجلیات انیس، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، باراول، ۱۹۷۶ء، ص ۲۹

۱۶۹۔ علی جواد زیدی (مرتب)، انیس کے سلام، ص ۱۷۸

۱۷۰ ایضاً، ص ۵۱

۱۷۱ ایضاً، ص ۱۲۳

۱۷۲ ایضاً، ص ۵۳

۱۷۳ ایضاً، ص ۹۷

۱۷۴ ایضاً، ص ۲۰

۱۷۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میرانیس حیات اور شاعری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۷۵

۱۷۶۔ علی جواد زیدی، (مرتب)، انیس کے سلام، ص ۸۳

۱۷۷۔ ایضاً، ص ۱۶۹

۱۷۸۔ سید تقی عابدی، ڈاکٹر، (مرتب)، سلک سلام دبیر، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۱۱۲

۱۷۹۔ ایضاً، ص ۱۷۷

۱۸۰۔ چودھری سید نظیر الحسن فوق رضوی، المیزان، مطبع فیض عام، علی گڑھ، ۱۹۱۴ء، ص ۴۸۵۔۴۸۶

۱۸۱۔ سید تقام حسین جعفری، ڈاکٹر، صنف سلام اور اس کا عہد بہ عہد ارتقا، ص ۷۶

۱۸۲۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۱۸۳۔ غالب، دیوان نعت ومنقبت، (محقق ومدون) ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۲۶۴

۱۸۴۔ مجلہ حیات جاوداں سلسلۂ تذکرۂ کربلا، ۱۴۰۴ھ، کل پاکستان حلقہ ادب، کراچی، ص ۴۷

۱۸۵۔ سید تقام حسین جعفری، ڈاکٹر، صنف سلام اور اس کا عہد بہ عہد ارتقا، ص ۱۷۷

۱۸۶۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، دولھا صاحب عروج، اردو پبلشرز، لکھنؤ، باراول، نومبر ۱۹۸۰ء، ص ۱۰۷

۱۸۷۔ سید علی رضوی (مرتب)، حسینؑ پر سلام، میرانیس اکاڈمی، کراچی، باراول، اپریل ۱۹۸۶ء، ص ۱۷۷

۱۸۸۔ جعفر نقوی، زہرا نقوی (مرتبین)، علقمہ کے ساحل پر، ص ۳۳۸

۱۸۹۔ حسرت موہانی، کلیات، ص ۲۶۸۔۲۶۹

۱۹۰۔ سید محمد علی محمد خاں صاحب، مہاراجا، مراثی محبؔ، اسرار کریمی پریس، الٰہ آباد، ۱۹۶۰ء، ص ۱۹۱

۱۹۱۔ سید وحید الحسن ہاشمی، مضمون: اردو میں سلام نگاری، مشمولہ ماہنامہ شام وسحر، جولائی ۱۹۹۲ء، ص ۳۶

۱۹۲۔ نجم آفندی، علامہ، کائنات نجم (جلد دوم)، (محقق ومدون) ڈاکٹر سید تقی عابدی، کائنات نجم (جلد دوم)، شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۹۶۱

۱۹۳۔ ایضاً، ص ۹۵۸

۱۹۴۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر، جوش ملیح آبادی: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، کراچی، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۵۔۱۲۶

۱۹۵۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر (محقق ومدون)، عرفانیات جوش، ادارۂ احیاء تراث اسلامی، کراچی، پاکستان، بار دوم، دسمبر ۲۰۱۱ء، ص ۱۲۴

۱۹۶۔ ایضاً، ص ۱۲۸

۱۹۷۔ سیدہ زہرا بیگم، ڈاکٹر، اردو میں صنف سلام کی روایت، ص ۲۹۳

۱۹۸۔ جمیل مظہری، عرفان جمیل، (مرتبہ) ڈاکٹر سید صفدر حسین، بارگاہ ادب، لاہور، بار اول، ۱۹۶۹ء، ص ۵۶

۱۹۹۔ سید عابد علی عابد، پروفیسر، اصول انتقاد ادبیات، مجلس ترقی ادب، لاہور، بار دوم، مئی ۱۹۶۶ء، ص ۵۵۱

۲۰۰۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، لکھنؤ کا دبستان شاعری، (جلد دوم)، غضنفر اکیڈمی، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص ۳۲۰

۲۰۱۔ سید صفدر حسین، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۱۱

۲۰۲۔ سید عاشور کاظمی، مرثیہ نظم کی اصناف میں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، بار اول، ۱۹۹۶ء، ص ۱۶

۲۰۳۔ شبلی نعمانی، علامہ، موازنۂ انیس ودبیر، ص ۷

۲۰۴۔ الطاف حسین حالی، مولانا، مقدمہ شعر وشاعری، خزینہ علم وادب، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۴۷۔۱۴۸

۲۰۵۔ محمد باقر مجلسی، علامہ، (مؤلف)، بحارالانوار، (جلد سوم)، (ترجمہ) مولانا سید حسن امداد، محفوظ بک ایجنسی، بار سوم، جنوری ۲۰۰۰ء، ص ۹۱

۲۰۶۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ گوئی، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۴ء، ص ۱۰

۲۰۷۔ ایضاً، ص ۱۲

۲۰۸۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، لکھنؤ کا دبستان شاعری، (جلد دوم)، ص ۳۳۳

۲۰۹۔ اسد ادیب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت، ص ۸

۲۱۰۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، نیشنل پریس، حیدرآباد دکن، بار اول، ۱۹۷۰ء، ص ۶۳

۲۱۱۔ محمد چراغ علی، ڈاکٹر، اردو مرثیے کا ارتقاء بیجاپور اور گولکنڈہ میں، مدینہ پریس، دکن، اگست ۱۹۷۳ء، ص ۳۸

۲۱۲۔ راج بہادر گوڑ، ڈاکٹر، ادبی مطالعے، انجمن ترقی اردو، آندھرا پردیش، حیدرآباد، ۱۹۷۸ء، ص ۱۰۸

۲۱۳۔ محمد قلی قطب شاہ، کلیات، (مرتبہ) ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، ص ۵۶

۲۱۴۔ اسد اریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت، ص ۹

۲۱۵۔ سید صفدر حسین، ڈاکٹر، مضمون: اردو مرثیہ عہد بہ عہد، مشمولہ نگار، اصناف شاعری نمبر، (سالنامہ)، ۱۹۶۷ء، ص ۲۰۳

۲۱۶۔ مالک رام، مضمون: مرثیہ کامام مظلوم من کلام فضلی، مشمولہ ماہنامہ قومی زبان، کراچی، شمارہ اپریل ۱۹۷۱ء، ص ۱۳

۲۱۷۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر، بیسویں صدی اور جدید مرثیہ، محمدی ٹرسٹ، لندن، کراچی، بار اول، فروری ۱۹۹۴ء، ص ۴۱ تا ۴۵

۲۱۸۔ مسیح الزماں، ڈاکٹر، اردو مرثیے کا ارتقاء، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۲ء، ص ۸۵

۲۱۹۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۲۵

۲۲۰۔ مرزا رفیع سودا، کلیات سودا، (جلد دوم)، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۳۲ء، ص ۱۹۹۔۲۰۰
۲۲۱۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر، بیسویں صدی اور جدید مرثیہ، ص ۵۲
۲۲۲۔ الطاف حسین حالی، مولانا، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۴۹
۲۲۳۔ میر ضمیر، مجموعہ مراثی میر ضمیر، (جلد اول)، مطبع نول کشور، کان پور، ۱۸۹۸ء، ص ۸۳
۲۲۴۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر، بیسویں صدی اور جدید مرثیہ، ص ۵۷
۲۲۵۔ احتشام حسین، پروفیسر، مقدمہ، مراثی انیس (جلد اول)، (مرتبہ) نائب حسین نقوی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۷
۲۲۶۔ صفدر حسین، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۷۷۔۷۸
۲۲۷۔ میر انیس، مراثی انیس، (جلد اول)، (مرتبہ) نائب حسین نقوی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۱۸۴
۲۲۸۔ ایضاً، ص ۲۸۱
۲۲۹۔ شبلی نعمانی، علامہ، موازنہ انیس و دبیر، ص ۳۔۴
۲۳۰۔ کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، اردو مرکز، پٹنہ، بار دوم، ۱۹۵۲ء، ص ۲۶۹
۲۳۱۔ مرزا دبیر، دفتر ماتم، (جلد اول)، لکھنؤ، بار سوم، ۱۹۱۰ء، ص ۱۴۳
۲۳۲۔ ہلال نقوی، جدید مرثیے کے تین معمار، پاکستان رائٹرز گلڈ، کراچی، ۱۹۷۷ء، ص ۲۳
۲۳۳۔ ایضاً، ص ۱۸۷
۲۳۴۔ ہلال نقوی، جدید مرثیے کے تین معمار، پاکستان رائٹرز گلڈ، کراچی، ۱۹۷۷ء، ص ۲۳
۲۳۵۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، مکتبہ ادب، کراچی، بار اول، ۱۹۸۱ء، ص ۱۳
۲۳۶۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر، بیسویں صدی اور جدید مرثیہ، ص ۴۳۵
۲۳۷۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، جوش ملیح آبادی ۔۔۔ ایک مطالعہ، ارتقا، کراچی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۴
۲۳۸۔ ایضاً، ص ۱۲۹
۲۳۹۔ نسیم امروہوی، مراثی نسیم، (جلد دوم)، پاکستان رائٹرز گلڈ، کراچی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۰۷
۲۴۰۔ سید محمد عقیل، ڈاکٹر، مرثیے کی سماجیات، خواجہ پریس، دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۷۹
۲۴۱۔ جمیل مظہری، وجدان جمیل، (مرتبہ) ڈاکٹر صفدر حسین، بارگاہ ادب، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۶۸
۲۴۲۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر، بیسویں صدی اور جدید مرثیہ، صفحہ ۴۱۴
۲۴۳۔ سید آل رضا، عظمت انسان، (مرتبہ) وحید الحسن، ہاشمی، مکتبہ تعمیر ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۱۷۶

باب چہارم

محسن نقوی کی مذہبی شاعری۔۔ موضوعاتی تقسیم

(حمد و نعت سے رثائی ادب تک)

تعارف:

دنیا میں جتنے بھی نام ور اور قادر الکلام شاعر گذرے ہیں، گو کہ وہ اب ہم میں موجود نہیں مگر یہ حقیقت ہے کہ ان کا شعری سرمایہ انہیں باطناً مرنے نہیں دیتا۔ مغرب میں جان ملٹن، دانتے، اسپنسر اور الیگزینڈر پوپ جیسے زمانہ قدیم کے شاعر ہوں یا شیلے، کیٹس اور بائرن جیسے متوسط دور کے شعرا، اور اگر جدید دور کے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ازرا پاؤنڈ یا ڈبلیو۔ ایچ آڈن جیسے شاعر، یہ سب شعرا اپنے بلند تخیل کلام اور زورِ بیان کی وجہ سے آج بھی لوگوں کے دلوں میں زندہ ہیں۔ یہی حال مشرقی شاعروں کے فن کا بھی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ حافظ شیرازی، سعدیؔ، مرزا غالبؔ، میر انیسؔ، اقبالؔ، جوشؔ اور فیضؔ جیسے شاعروں نے اپنی ظاہری زندگی ختم ہونے کے باوجود اپنی شاعری کی خوبیوں اور محاسن کے ذریعے دنیائے ادب میں حیات جاوداں حاصل کی، یقیناً ان شعرا کا کلام فکر کی اس بلندی پر ہے جس کا احاطہ ممکن نہیں۔ اب یہاں ذہن میں یہ سوال ابھرتا ہے کہ آخر ایسے کون سے محاسن کلام ہیں یا پھر شاعری کی وہ کون سی خصوصیات ہیں جو ان شعرا کے کلام کو زمانے کے تغیرات کے باوجود تر و تازگی و جلا بخش دیتی ہیں۔ اسی سوال کا شمس الرحمن فاروقی نے اپنی رائے میں یوں دیا ہے:

> ''اچھی شاعری آپ کو بار بار اپنی طرف کھینچتی ہے۔ اس کا خزانہ کبھی خالی نہیں ہوتا۔ جو شعر یاد ہو چکے ہوتے ہیں ان کو بھی دوبارہ پڑھیے تو نئے معلوم ہوتے ہیں۔ معنی کی کوئی نہیں حیثیت، تجربے کی کوئی نہیں سمت، احساس کا کوئی نیا رنگ دکھا دے جاتا ہے اور جو شعر یا نظمیں یاد نہیں ہوتیں ان کو دیکھ کر دوبارہ دریافت اور نئی دریافت، دونوں عمل رہ نما ہوتے ہیں۔'' [1]

اس اقتباس کی روشنی میں یہ نتیجہ با آسانی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ یہ کسی شاعر کا کمالِ فن ہی ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیالات کو اصلی طور پر جذبات دل کا آئینہ دار بنا کر، موزوں ترتیب اور سلیقگی کے ساتھ الفاظ کے قالب میں ڈھالتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے عظیم شاعروں کے ہاں ہمیں خیال کی اصلیت کے ساتھ ساتھ جذبات کی کارفرمائیاں بھی نظر آتی ہیں۔ شاعری کا یہ انداز محض رومانی موضوعات تک ہی محدود نہیں بلکہ مذہبی شاعری کی اصناف میں بھی نظر آتا ہے۔ نیز مذہبی شاعری کے مضامین میں اصلیت اور جذبات کے علاوہ باریکیٔ خیال کا حسن بھی نظر آتا ہے۔ چونکہ مذہبی شاعری میں شاعر کو واقعہ نگاری سے کام لینا ہوتا ہے لہٰذا اسے مذہبی شخصیات و واقعات کے حوالے سے کوئی بھی شعر کہنے سے قبل تاریخ کا بغور مطالعہ بھی کرنا چاہئے۔ اس کے علاوہ انسانی فطرت اور کائنات کا مشاہدہ بھی مذہبی شاعری کے لوازم میں سے ہے۔ ان ہی تمام امور کو نصیر ترابی یوں بیان کرتے ہیں:

''مطالعہ، فی الجملہ، ذوق کی استواری کے لیے ایک جوہری توانائی ہے۔ مطالعہ، ذوق کی صلاحیتوں میں، استعداد اور مقدرت کے دائرے کو وسیع کرتا ہے۔ یہ مقدرت آدمی کی فکری آرائش کو جمع، تفریق اور ضرب، تقسیم کے آداب سکھاتی ہے۔ اسی تربیت سے مطالعہ ایک کرامت کا حامل ہوجاتا ہے اور یہ کرامت اپنی ریاضتوں سے ایک دل گداز آہنگ میں سرایت کرجاتی ہے۔ یہ آہنگ لہجہ ہے اور پھر یہ لہجہ ذوق کا معنوی قائم مقام ہوجاتا ہے۔ لہجہ سازی کے امور میں زبان کا محل برتاؤ اور بیان کی صراحت ایک کیمیائی مرکب ہے۔۔۔ شعر فی الاصل زخم خوردہ لبوں سے نے نوائی کی وہ والہانہ ترنگ ہے جس کے بعد آدمی نفسی مراتب کے مراحل بہ قدر ظرف طے کرلیتا ہے۔ ان مراحل کے لیے تمیز لفظ اور تعبیر معنی کا زادِ سفر ضروری ہوتا ہے۔ لفظ کے استعمال کا ہدف بھی یہی کچھ ہونا چاہیے کہ معنی کی حرمت پر کسی طرح کوئی حرف نہ آئے۔ معنی ایجاد نہیں کیے جاتے بلکہ تجربے اور مشاہدے کی اشتراکی سرگرمی سے دریافت ہوا کرتے ہیں۔'' [۲]

اگرچہ کہ یہ اقتباس طویل ہے اور عمومی شاعری کے بارے میں ہے مگر اس کے مندرجات میں شامل تمام نکات شاعر کے تخلیقی فن اور عمل کے مختلف درجوں کو بیان کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں شاعری کے لئے جن امور کا التزام ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے، ان تمام پہلوؤں کی وضاحت بھی اس میں موجود ہے۔ یہی تمام شرائط وضوابط اور مدارج مذہبی شاعری کی تخلیقات کے لیے بھی ضروری ہیں۔ لہذا کسی بھی شاعر کے کلام کا تجزیہ، اس کے فکر وفن کی قامت کا تعین اور اس کی قوت مطالعہ ومشاہدہ کو جانچنے کے لئے نقادوں نے جو معیارات مقرر کیے ہیں، ان کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس باب میں محسن نقوی کی مذہبی شاعری * کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

---

* محسن نقوی کی مذہبی شاعری کو موضوعاتی اعتبار سے جن اصناف میں تقسیم کیا جاتا ہے، ان میں حمد، نعت، منقبت، سلام اور مرثیہ شامل ہیں۔ اس باب میں ان تمام مذہبی اصناف سخن میں محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا بنیادی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

محسن نقوی کی حمد نگاری:

محسن نقوی کی عام شاعری ان اصناف اور ان موضوعات پر مشتمل ہے جو عام طور پر اردو کے شاعروں کے تخلیقی مظاہروں میں نظر آتے ہیں۔ ان کی مذہبی شاعری ایک منفرد مزاج اور مرتبے کی حامل ہے۔ محسن نے غیر مذہبی شاعری میں یہ ثبوت بہم پہنچا دیا تھا کہ انہیں غزل اور نظم پر دسترس حاصل ہے اور وہ فن شعر گوئی کے آداب سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کا یہ کلام حجم کے اعتبار سے بھی ایسا ہے کہ اس سے سرسری گذرنا ممکن نہیں۔ اسی طرح محسن کے مذہبی کلام میں بھی وہ تمام محاسن ملتے ہیں جو ایک مشاق اور زود گو شاعر کا خاصہ ہو سکتا ہے۔ ان کے یہاں فنی کمزوریاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس لحاظ سے جب وہ مذہبی شاعری کی طرف مائل ہوئے تو اس میں کئی عوامل ان کے تخلیقی محرکات کا سبب بنے۔ پہلا تو یہی کہ وہ رسول ﷺ اور آل رسول ﷺ کو دل و جان سے بلکہ دل و جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ اس کا اظہار وہ صرف شاعری ہی میں نہیں کرتے تھے بلکہ تمام مجالس کے علاوہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی تقاریب کے ذریعے حضرت محمد ﷺ اور آل محمد ﷺ کی تعلیمات کا خصوصیت کے ساتھ تذکرہ کرتے تھے۔ محسن کی نگاہ تاریخ اسلام پر گہری تھی اور وہ قابل احترام ہستیاں جن سے اسلام کی نشو و نما اور بقا کا سامان پیدا ہوا ان کے مقام و عظمت سے بھی وہ بہ خوبی واقف تھے۔ چنانچہ جب ان کی مذہبی شاعری کے پہلے مجموعے ''موج ادراک'' کا مطالعہ کیا جائے تو سب سے پہلے ہی نظر ''حمد'' پر جا ٹھہرتی ہے جو اس کتاب کے آغاز میں درج ہے۔

یہ ''حمد'' ہیئت کے اعتبار سے قصیدے کے بجائے ایک ایسی نظم کہی جا سکتی ہے جس کے قوافی کے لحاظ سے تین حصے بنتے ہیں۔ پہلے حصے میں بحر و بر، سفر، دشت و در، دوپہر اور ہنر جیسے قافیے ہیں۔ دوسرے حصے کے قافلے و ردیف نمو میں تُو، رنگ و بُو میں تُو، گلوں میں تُو، لہو میں تُو پر مشتمل ہیں۔ حمد کے یہ دونوں حصے اللہ تعالیٰ کی کرم فرمائیوں اور کارسازیوں کے مظاہر و جلووں کی عکاسی کچھ اس انداز میں کر رہے ہیں:

ادراک و آگہی کے لیے منزل مراد
بہر مسافرانِ جنوں، حاصل سفر!
یہ برگ و بار و شاخ و شجر، تیری آیتیں
تیری نشانیاں ہیں یہ گلزار و دشت و در

۳

تیرے وجود کی ہے گواہی چمن چمن!
ظاہر کہاں کہاں نہ ہوا، رنگ و بو میں تُو
میری صدا میں ہیں تری چاہت کے دائرے
آباد ہے سدا میرے سوز گلو میں تُو

۴

محسن نقوی کی حمدیہ شاعری کے مطالعے وتجزیے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس حقیقت کا بخوبی ادراک رکھتے تھے کہ اللہ تعالیٰ نے انسان کو اپنی تمام مخلوقات میں فضیلت دیتے ہوئے اشرف المخلوقات بنایا ہے۔ انسان کو یہ شرف عطا کرنے کے ساتھ ساتھ خدائے بزرگ و برتر نے اس کے لیے کچھ فرائض منصبی اور دینی و دنیاوی ذمہ داریاں بھی تفویض کی ہیں۔ ان میں سے ایک اہم فریضہ یہ ہے کہ انسان اللہ تعالیٰ کی عطا کردہ عقل اور شعور کو استعمال کرتے ہوئے کائنات میں نہاں اور عیاں مظاہر قدرت کے ذریعے اللہ تعالیٰ کی بڑائی اور عظمت کا اعتراف کرے، اللہ تعالیٰ کے نظام قدرت اور حسن فطرت کے نظاروں پر غور وفکر کرے اور اپنے آپ کو اللہ سبحانہ وکریم کا اطاعت گذار اور فرماں بردار بندہ بنالے۔ قرآن کریم میں اسی نکتے کی وضاحت اس طرح میں ہوئی ہے:

ترجمہ: ''کیا تم نے نہیں دیکھا کہ جو کچھ زمین اور آسمان میں ہے اللہ تعالیٰ نے اسے تمہارے لئے مسخر کردیا ہے۔ اسے تمہارا فرماں بردار کردیا ہے۔ سوچنے والوں کے لیے اس میں نشانیاں ہیں۔'' (القرآن: پارہ ۲۵، سورۃ الجاثیہ، آیت ۱۳)

قرآن کا مخاطب دنیا کا ہر وہ انسان ہے جو صاحب عقل ہے، جو خداوند عظیم کی نشانیوں پر تفکر کرے۔ اس ضمن میں کسی خاص مذہب یا فرقے کی تخصیص نہیں ہے بلکہ ہر وہ شخص جو اپنی فہم وفراست سے کام لیتے ہوئے اللہ تعالیٰ کی جستجو کرتا ہے، اللہ تعالیٰ بھی اس کا معین ویاور بن جاتا ہے۔ ہماری زندگی میں کتنے ہی ایسے مرحلے آتے ہیں جب ہم کو قدرت کی نشانیوں کو دیکھنے کا موقع ملتا ہے، اگر اس وقت اپنی عقل کو بروئے کار لاتے ہوئے قدرت کی ان کارسازیوں پر غور وفکر بھی کرلیا جائے تو بلاشبہ ہم پر معرفت الٰہی کے دروازے کھلتے چلے جائیں۔ اس ضمن میں علامہ سید حسین مرتضیٰ نے عقلی کارگذاریوں کے لیے تفکر کو ناگزیر قرار دیتے ہوئے یہ لکھا ہے:

''عقلی سرگرمیوں کی پہلی سیڑھی تفکر ہے۔۔۔۔ تفکر ایک ایسا عمل ہے جو ہر سن وسال نیز ہر علمی سطح کے انسان کی ابتدائی ضرورت ہے۔۔۔۔ کم پڑھے لکھے افراد بھی کشمکش حیات میں تفکر ہی کے سہارے اپنی زندگی گذارنے کے حق کو حاصل کرتے ہیں۔ پڑھے لکھے حضرات بھی تفکر ہی کے ذریعے قادر مطلق کی بے کراں کائنات کی گہرائیوں میں تیرنے اور بلندیوں میں پرواز کرنے کے بعد ہی زندگی کے حقائق تک رسائی حاصل کرکے انسانیت کی فلاح کا سامان فراہم کرتے ہیں۔'' ۵

اس اقتباس میں تفکر کے جن زاویوں کو پیش کیا گیا ہے، اس کے کئی رخ ہمیں دنیا کی ہر زبان کی حمدیہ شاعری میں بھی نظر آتے ہیں۔ گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ خدائے وحدہ لاشریک کی ذات و صفات، اس کی تخلیق کردہ کائنات کی تعریف و توصیف کے علاوہ خدا کو سب سے بڑی طاقت و قوت کا سرچشمہ متصور کرتے ہوئے اس سے مدد مانگنا حمدیہ شاعری کا خاص موضوع ہے۔ دنیا کا چاہے کوئی بھی مذہب ہو اس کے پیروکار خدائے بزرگ و برتر کو کہیں ایشور کا نام دیں یا بھگوان کا، کہیں دیوتا کا نام دیں یا آگ سمجھ کر اس کی پرستش کریں مگر یہ امر مسلم ہے کہ انہوں نے اپنے اپنے طور پر نہ صرف اس ذات کی تعریف بیان کی ہے جو ان کے نزدیک خدا کا درجہ رکھتی ہے بلکہ اس ہستی سے استعانت بھی طلب کی ہے۔ مثال کے طور پر انگریزی ادب کا مشہور شاعر John Milton (جان ملٹن) اپنی شہرۂ آفاق تصنیف "Paradise Lost" میں ایک غیبی و نادیدہ طاقت و قوت کے سرچشمے سے یہ التجا کر رہا ہے کہ وہ اس کے مشکل و مہماتی نغمے کی تخلیق میں اس کی مدد کرے۔ یہاں ملٹن کی نظم کے کچھ اشعار مع ترجمے کے لکھے جا رہے ہیں تا کہ اس کی مناجاتی شاعری کی مثال پیش کی جا سکے۔

"Fast by the Oracle of God, I thence
Invoke thy aid to my adventurious
That no mild flight intends to soar
Aabove the Aonian mount while it pursue
Things unattempted yet in prose or rhyme
.....What in me is dark
Illumine, what is low raise and support" (6)

ترجمہ:

خدا اپنی طاقت غیبی سے میرے لیے مشکل مہماتی نغمے میں مدد کرے
مجھے فکر و خیال کی بلند رسا پرواز ملے جو کبھی کم نہ ہو
بلکہ میرے ذہن رسا کی پرواز اتنی بلند ہو کہ پہلے کسی کی رسائی اس تک نہ ہو سکی ہو
مجھے اپنے کرم سے جلا و بقا عطا کر
اور میرے فکر کے وہ گوشے جو اندھیرے میں ڈوبے ہیں
انہیں روشنی سے پرنور کرے ؎

اردو شاعری میں بھی ایسی کئی مثالیں موجود ہیں جن میں اللہ تعالیٰ سے شاعر نے دعائیہ انداز میں اپنے فن شاعری کی بلند قامتی اور افکار میں تازگی کے ساتھ ساتھ اپنی قلم روی میں روانی کی دعائیں کی ہیں۔ مثلاً میر انیسؔ نے یوں دعا کی ہے:

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر
اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر
تو فیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر
گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میرے قلم رو سے نہ جائے
۸

جبکہ دعا اور مناجات کے انداز میں اللہ تعالیٰ سے فکر وسخن کا یہ رنگ ہمیں میر مونس کے ہاں کچھ اس طرح نظر آتا ہے:

یارب ہمارے طبع کو اوج کمال دے
ذہن رسا کو زیور حسن و جمال دے
دریائے نظم کو گہر بے مثال دے
تیغ زباں کو جوہر سحر حلال دے
مضمون وہ دے کہ جس میں نزاکت ہو رنگ ہو
باغ سخن سے بلبل خوش لہجہ دنگ ہو
۹

محسن نقوی کی حمدیہ شاعری کا جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ محسن نے بھی سینئر شعرا کا شعار اپناتے ہوئے اپنے دریائے سخن میں روانی، اپنی زبان میں توانائی اور الفاظ و بیان میں اثر اور نفوذ کے لیے اللہ تعالیٰ سے دعائیہ انداز اپنایا ہے۔ مگر محسن صرف اپنی شاعری کے فروغ اور زبان کے نکھار کے لیے ہی اللہ سے التجا نہیں کرتے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے مسائل حیات اور معاملات زندگی کی الجھنوں کو سلجھانے کے لئے بھی اللہ تعالیٰ سے یوں التماس کرتے ہیں:

اے عالم نجوم و جواہر کے کردگار
مجھ کو بھی گرہِ شام و سحر کھولنا سکھا
پلکوں پہ میں بھی چاند ستارے سجا سکوں
میزان خس میں مجھ کو گہر تولنا سکھا
اب زہر ذائقے ہیں زبان حروف میں
ان ذائقوں میں خاک شفا گھولنا سکھا
دل مبتلا ہے کب سے عذاب سکوت میں
تو رب نطق و لب ہے مجھے بولنا سکھا
۱۰

محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا دوسرا مجموعہ ''فراتِ فکر'' ہے۔ اس کا آغاز بھی انہوں نے ''حمد'' سے کیا ہے اور اس کا عنوان ''ابتدائے سخن'' رکھا ہے۔ اس حمد کی ہیئت قصیدہ طور ہے، یعنی تمام قافیے ''ن'' پر ختم ہوتے ہیں، گویا اسے ''قصیدہ نُونیہ'' بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس میں محسن نے اللہ تعالیٰ کے وہ اوصاف بیان کیے ہیں جنہوں نے اس کے خالق کائنات ہونے کی گواہی دی ہے۔ یہ مضامین پہلے بھی متعدد شعرا ادا کر چکے ہیں مثلاً ان میں رات اور دن، سمندروں کی روانی، ہواؤں کا اذنِ خرام، بطنِ صدف میں گہر، دشت و در میں غزالوں کا رقص اور پرندوں کا چہچہانا، انسانی دلوں کو بندگی اور آگہی سے ہم کنار کرنا شامل ہیں۔ کئی الفاظ پر ان بابرکت آیات کا پرتو بھی نظر آتا ہے جن میں اللہ تعالیٰ نے اپنی قدرت کا مثالیہ پیش کیا ہے۔ محسن نے اس نظم میں اس حقیقت کا اعتراف بھی کیا ہے کہ جو کچھ ان کی شاعری کی قامت و محاسن ہیں وہ سب اللہ تعالیٰ ہی کی دین ہیں۔ کچھ دعائیہ انداز بھی اس حمد میں موجود ہے جس میں اپنی شاعری کے نکھار اور وسعت کے لئے محسن یوں ملتمس نظر آتے ہیں:

وہ ربِ نطقِ دل و جاں وہ کبریا میرا
اسی کے اذن سے حاصل مجھے متاعِ سخن
جھکا میں سامنے اس کے تو سرخرو بھی ہوا
نہ شرمسار ہے سجدہ نہ ہے جبیں پہ شکن

(۱۱)

محسن کی اس حمد میں خدائے وحدہ لاشریک کا تصور بہت واضح ہے اور یقیناً ہر مسلمان کے نزدیک خدا کی بزرگی و برتری مسلم ہے۔ اس ضمن میں مگر جب ہم مغربی ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اگرچہ ان کے ہاں خدا کا وہ تصور موجود نہیں جو مذہب اسلام نے اہل ایمان کو عطا کیا ہے مگر پھر بھی غیر مسلموں نے بھی کسی نہ کسی طور دیوی یا دیوتا سے مشکل کشائی اور مہمات سر ہونے کی درخواستیں کی ہیں۔ اس کا ایک واضح رنگ ہمیں (ایڈمنڈ اسپنسر) Edmund Spenser کی نظم *"Faerie Queene" میں نظر آتا ہے۔

"Me, all too meane, the sacred Muse areeds
Helpe then, O holy virgin chiefe of nine
Thy weaker Novice to perform thy will
O helpe thou my weaker wit, and sharpen
my dull tong" (12)

---

* فیری کوئین میں انگریزی کے بیشتر الفاظ کے حروف قدیم دور سے تعلق رکھتے ہیں۔

ان اشعار کا مفہوم کچھ یوں ہے کہ شاعر کہتا ہے کہ میں نے حال ہی میں دیوی کی آشیرواد سے ایک نظم لکھی تھی، مگر اب میرے ذمہ ایک ایسا کام آن پڑا ہے جس کا میں اپنے آپ کو اہل نہیں پاتا۔ میں ایک حقیر انسان ہوں اور مقدس شاعری کی دیوی کا اصرار ہے کہ قابل شخصیات کے کارناموں کی نغمہ سرائی کروں، چنانچہ میں خوں خوار اور باوفا محبت کے گیت گاؤنگا، تا کہ اس سے نتیجہ اخذ کروں لہٰذا دیویوں کی ملکہ اس خام اور غیر تربیت یافتہ شاعر کی مدد کر۔ وہ ملتمس ہے کہ شاعری کی دیوی اس کی مدد بھی کرے تا کہ اس کی کوتاہ فہمی اور زبان کی لکنت ختم ہو ۱۳۔ کچھ اس طرح کا رنگ و آہنگ ہمیں اردو شاعری میں بھی نظر آتا ہے جہاں حمد کے ساتھ اس طرح کے قصائد بھی کئی شعرا نے کہے ہیں کہ ان میں مناجات اور مدعا وطلبی کا مضمون پیدا ہو گیا ہے۔ اس رنگ سخن کی جھلکیاں انیسؔ و دبیرؔ کے ہاں بہت نمایاں ہیں۔ انیسؔ کے دعائیہ انداز کی مثال ملاحظہ ہو:

بھر دے درِ مقصود سے اس درجِ دہاں کو
عاشق ہو فصاحت بھی، وہ دے حسن زباں کو
آگاہ کر اندازِ تکلم سے زباں کو
دریائے معانی سے بڑھا طبعِ رواں کو
۱۴

دبیرؔ خدائے مطلق سے کچھ یوں ملتمس ہیں:

اس بار کے اٹھانے کو طاقت بھی چاہیے
طاقت فقط بخیر لیاقت بھی چاہیے
مقبول یہ ہدیہ مرا، اے بار خدا کر
ہر لحظہ مجھے قوت تصنیف عطا کر
۱۵

محسن نقوی کے ہاں حمد میں خدا سے اپنے امور میں مدد و استغاثے کے ساتھ ساتھ ان ہستیوں کے وسیلے بھی موجود ہیں جن کی بدولت دین اسلام کی بنا پڑی، اسلام کو بقائے دوام حاصل ہوا اور چونکہ دین خدا حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی بدولت انسانوں تک پہنچا ہے تو محسن اپنے عقیدے کے مطابق خدا سے یہ التجا کرتے ہیں کہ شفاعت بھی مجھے شہ بطحا ﷺ کے ہاتھوں نصیب ہو۔ اور پھر وہ انعامات جو اللہ کے رسول ﷺ اور آلِ رسول ﷺ سے محبت و مودّت کے نتیجے میں حاصل ہو سکتے ہیں، محسن نے اپنی حمد کے آخری تین اشعار میں ان کا واسطہ بھی دیا ہے:

نوید خلد وہ بخشے کبھی بفیض رسولؐ
کبھی بنام علیؑ دے وہ مجھ کو رزق سخن
یہ سانس صدقۂ زہراؑ میں دی اُسی نے مجھے
در بتولؑ کہ ہے لوحِ معرفت کا متن
وہ دے گا دل کو ابھی اور نعمتیں محسنؔ
بنام عکسِ جمالِ رخِ حسینؑ و حسنؑ

۱۶

محسن نقوی کی ان دونوں حمدوں میں کوئی نئی اور مختلف بات نظم نہیں کی گئی۔ کیونکہ خدا کی قدرت اور کائنات میں نظر آنے والی اس کی نشانیوں کی تعریف کرتے ہوئے اپنے فن اور عقیدت کے لیے انہوں نے ایک ایسا پیرایۂ بیان اختیار کر لیا ہے، جس میں یہ کہا گیا ہے کہ کائنات کے جملہ اسرار و رموز کو سمجھنے کی اور ان کو مناسب الفاظ میں ادا کرنے کی توفیق اور صلاحیت انہیں عطا ہو۔ یہ بیان نثری طور پر ان دونوں حمدوں کا خلاصہ پیش کرتا ہے، تاہم محسن نقوی نے حمدیہ اشعار میں شاعرانہ اسلوب، تراکیب، لب و لہجہ اور قوت بیان کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے، جو یقیناً اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ مذہبی شاعری کو محض نظم کر دینے کا عمل نہیں سمجھتے بلکہ اس میں شعور، جذبات، عقیدت اور آگہی کو بھی شامل رکھتے ہیں۔ ان کی حمد نگاری کی اس کاوش میں ان کا مشاہدۂ کائنات، تاریخی حقائق کا ادراک، اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں احساس تشکر کے جذبات نمایاں نظر آتے ہیں۔ پھر سب سے اہم رخ یہ ہے کہ ان کی حمد نگاری اس حقیقت کی مظہر ہے کہ محسن، قرآن حکیم کی آیات کے معانی و مفاہیم کا گہرا مطالعہ و شعور رکھتے تھے اور انہوں نے اپنی حمدیہ شاعری میں کئی جگہ موقع و محل کی مناسبت سے اپنی انہی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے حمد نگاری کے ذیل میں بہتر مثالیں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

محسن نقوی کی نعت نگاری:

مذہبی اصناف سخن میں نعتِ رسول مقبولﷺ وہ صنف ہے جس سے ہر مسلمان کو ایک جذباتی اور روحانی وابستگی ہوتی ہے۔نعت گوئی کے مختلف اسالیب شعرا نے اختیار کیے اور اسی سبب سے نعت گوئی کے مضامین اور طرز ادا میں تنوع پیدا ہوا۔ متعدد شعرا نے نعت میں رسولﷺ کے شمائل و فضائل بیان کیے ہیں تو کہیں آپﷺ کی سیرت طیبہ کے مختلف گوشوں کو اپنی عقیدت کے مطابق پیش کیا ہے۔تاریخ کے حوالے سے رسول کریمﷺ کا جو کردار رہا ہے اس پر بھی زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ بعض شعرا نے اپنے زمانے کے احوال کو سامنے رکھتے ہوئے انتشار و آشوب کے پیش نظر بطور استغاثہ رسول اکرمﷺ سے مدد چاہی ہے۔ یہ پس منظر نعتیہ شاعری کے بے پایاں ذخیرے کا حصہ ہے۔اس ضمن میں اقبالؔ کی مثال ہمارے سامنے نعتیہ موضوعات پر لکھی جانے والی نظموں کی صورت میں واضح ہے۔اقبالؔ نے اپنی شاعری کے ذریعے افکار اسلامی کو جس طرح واضح کیا اور مسلمانوں کو اللہ تعالیٰ کے احکامات اور تعلیمات رسولﷺ سے نہ صرف متوجہ کیا بلکہ ان پر عمل کرنے کی ترغیب بھی دی ہے۔ یہ کام یقیناً خطبات اقبالؔ کی نسبت ان کی شاعری نے زیادہ اثر آفرینی سے انجام دیا ہے۔اس ضمن میں پروفیسر رشید احمد صدیقی نے یہ لکھا ہے:

> ''مذہب و اخلاق کے بعد انسانی زندگی کو زیبائی اور آرزومندی بخشنے میں شعر و ادب کا بڑا اہم حصہ ہوتا ہے۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ مذہب و اخلاق کی فلسفیانہ، متکلمانہ یا معتقدانہ تفسیر و تعبیر سے زیادہ دلنشیں ہمارے سر برآوردہ شعرا کا وہ کلام رہا ہے جن میں انہی مسائل کو شاعری کے پیکر و پیرہن میں پیش کیا گیا ہے۔اس کی نمایاں مثال اقبالؔ کے یہاں ملتی ہے۔۔۔احکام الٰہی اور فرمودات نبویﷺ کی تلقین و توضیح جب وہ اپنے کلام کے مخصوص اور بے مثل ساز و آہنگ میں پیش کرتے ہیں تو ان کا بڑے سے بڑا نکتہ چیں بھی سپر ڈال دیتا ہے۔عظیم شاعری کلام الٰہی سے کتنی قریب ہے۔'' ۲۷

یقیناً اس اقتباس میں جس کلام الٰہی یعنی کتاب اللہ کا ذکر ہوا ہے، اسی جلیل القدر اور بابرکت قرآن حکیم میں آنحضرتﷺ کو رحمۃ اللعالمین کا لقب دیا گیا ہے۔اسی سرنامۂ اقدس میں اللہ تعالیٰ نے اپنے محبوب حضرت محمد مصطفیٰﷺ کو یٰسین، طٰہٰ، مزمل اور مدثر جیسے خطابات سے مخاطب کیا ہے اور جب موضوع رسول کریمﷺ کی شان میں کی جانے والی مدحیہ شاعری کی ہو تو یہاں پر شاعر کو جذبے اور عقیدت کے اظہار میں تمام تر احتیاطوں کو ملحوظ رکھنا ہوتا ہے۔ پروفیسر سحر انصاری کے مطابق چونکہ نعت نگاری میں پہلا غالب رجحان انسانی جذبات اور شاعر کی رسول اکرمﷺ سے عقیدت کا ہے تو اس لحاظ سے

فکر کا عنصر نعت گوئی میں بعد میں نظر آتا ہے ۱۸۔ تاہم کچھ ضروری شرائط بھی ہر شاعر کو نعت گوئی کے تخلیقی عمل میں پیشِ نظر رکھنی ہوتی ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر محمد اقبال جاوید نے اپنے مضمون میں چند نکات یوں پیش کیے ہیں:

> ''حمد میں انسان جتنی بھی تعریف کرے، اتنی ہی کم ہے، جب کہ نعت میں شاعر کو انتہائی چوکنا اور باشعور رہنا پڑتا ہے۔۔۔۔ سچی نعت گوئی کے لیے مقام نبوت اور شانِ رسالت ﷺ سے واقف ہونا بھی ضروری ہے۔ توحید کے تقاضوں سے مکمل آگاہی بھی چاہیے اور یہ بھی لازم ہے کہ مدحت نگار، نعت کو غزل کی آشفتہ مزاجی اور قصیدے کی مبالغہ آرائی سے بچا لے جائے کیونکہ غزل اور قصیدے کی کوئی مذہبی حیثیت نہیں۔ یہاں ہر مبالغہ، خیال آفرینی اور ہر مستانہ لغزش، حسن ہے، جب کہ نعت کی ایک دینی حیثیت ہے، اس لیے یہاں قلم قلم پہرے ہیں اور دیکھنے والی نظروں کو بھی دیکھنا بھی چاہیے اور ٹوکنا بھی کہ کہاں کہاں عقیدت نے عقیدے کے آبگینے کو مجروح کیا ہے، کیونکہ عقیدہ بہر نوع بالاتر ہے۔'' ۱۹

ان تمام نکات کی روشنی میں محسن نقوی کی نعتیہ شاعری کا تجزیہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے نزدیک نعت نگاری ایک ایسا دینی فریضہ ہے جس میں تمام احتیاطوں اور نزاکتوں کو پیشِ ملحوظ رکھنا لازم ہے۔ اس کے علاوہ محسن یہ سوچ بھی رکھتے تھے کہ تخلیقِ کائنات اور اسی کے ساتھ ازل اور ابد کا تصور اسلامی عقائد میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اسلام میں الوہی تصور وحدانیت سے عبارت ہے۔ عام فلسفے میں بھی خدا، کائنات اور انسان کا ایک مثلث ہمیشہ سے حوالے کا نشان رہا ہے۔ اسلام میں بھی اس امر کو زیرِ بحث لا گیا ہے کہ توحید کیا ہے؟، رسالت کیا ہے؟ اور اس کائنات کی تخلیق کی غایت کیا معنی رکھتی ہے؟ لہٰذا محسن نقوی نے اپنی طویل نعتیہ نظم ''موجِ ادراک'' کا آغاز اس تصور کائنات سے کیا ہے جسے روایتاً شاید ہر مذہب میں بیان کیا گیا ہے یعنی آج کی دنیا میں جو ہم پہاڑ، دریا، گلشن و صحرا اور مختلف مظاہر فطرت کو دیکھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ شاید یہ بھی مرحلہ اول کے بعد کی پیداوار ہیں۔ اسی مرحلے کے بعد تمدّن کا آغاز ہوا لیکن وہ بھی اس طرح کہ صرف فطرت کی کرشمہ سازیاں ہی انسان کا حاصل رہیں۔ اس وقت تک نہ شہر تھے، نہ ان میں بسنے والے اہل ہنر، یہاں تک کہ نہ طرب کی کوئی محفل تھی نہ غم کی کوئی مجلس، حد یہ ہے کہ قاتل و مقتول کا بھی کوئی سراغ نہ تھا۔ دربار بھی مفقود تھے اور اہل طلب اور افلاس بھی اپنی اپنی راہوں میں بھٹک رہے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ اس ظلمت کدے اور بے نطق ماحول میں زندگی کا کوئی رخ نمایاں ہی نہ تھا جیسا کہ محسن نے اس بند میں کہا ہے:

ہر سمت مسلط تھے تحیر کے طلسمات
جیسے کسی مدفن میں ہو صدیوں کا کوئی راز
جس طرح کسی اجڑے ہوئے شہر کے سائے
یا موت کی ہچکی میں پگھلتی ہوئی آواز

۲۰

لیکن اتنی بسیط کائنات جس میں کروڑوں نظام شمسی تاب ناک و منور ہیں۔ یہ کرۂ ارض تو ایک ذرے کے برابر وجود رکھتا ہے تو کیا کائنات کو اسی طرح بنجر اور بے روح رہنا تھا۔ محسن نقوی نے ارتقا کے مراحل کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس بند سے ایک اور مرحلے کا رخ متعین کیا ہے۔

ہولے سے سرکنے لگے ہستی کے حجابات
دھیرے سے ڈھلکنے لگا تخلیق کا آنچل
چھن چھن کے بکھرنے لگا شیرازۂ کن کن
رم جھم سے برسنے لگے احساس کے بادل

۲۱

گویا اسلامی عقیدے کے مطابق یہ کائنات ایک حرف ''کن'' سے پیدا ہوئی۔ خود قرآن مجید میں اس کا واضح بیان ہے۔ کن فیکون اسی حرفِ کن کا اعجاز ہے۔ ہر طرف وجدان کی کرنیں بکھرنے لگیں اور کائنات کے مظاہر میں وہ خواص معنوی اظہار تک آ گئے جنہیں ہم کبھی چشم تحیر کا نام دیتے ہیں کبھی شادابی گلزار طرب سے تعبیر کرتے ہیں، لیکن ارتقا کے اس مرحلے پر پہنچ کر شاعر کے ذہن میں یہ سوال ابھرتا ہے کہ آخر اس اجڑے ہوئے خاک داں کو شاداب گلستانوں اور تابناک مہہ و انجم سے مزّین کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ کیا کوئی ہستی ایسی ہے جس کی خاطر اس کائنات کی از سرِ نو آرائش کی گئی۔ یہ نظم کا ایک بہت خوبصورت موڑ ہے اور اس کا جواب نہایت رموز آمیز پیرائے میں یوں دیا گیا ہے:

پھر ریشم انوار کا ملبوس پہن کر
ظاہر ہوا اک پیکر صد رنگ بصد ناز
نکھرے کئی بکھرے ہوئے رنگوں کے مناظر
فطرت کی تجلی ہوئی آمادۂ اعجاز

وہ پیکرِ تقدیس و سرمایہ تخلیق

وہ قبلہ جاں مقصدِ تخلیق دو عالم

وجدان کا معیار، مہ و مہر کا محور

وہ قافلہ سالارِ مزاجِ نبی آدم

۲۲

اس مرحلے تک پہنچ کر بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ یہ رحمت عالم سرور کائنات حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے نور کی تخلیق کا تذکرہ ہے۔اور حضور اکرم ﷺ کی ولادت کے واقعے کو انتہائی خوبصورتی سے بیان کرتے ہوئے۔محسن کہتے ہیں:

اُس رحمت عالمؐ کا قصیدہ کہوں کیسے؟

جو مہر عنایات بھی ہو، ابر کرم بھی

کیا اس کے لیے نذر کروں جس کی ثنا میں

سجدے میں ہوں الفاظ بھی، سطریں بھی قلم بھی

۲۳

محسن نقوی کے ان اشعار کے پس منظر میں اردو نعتیہ شاعری کا ایک خاص موضوع یعنی واقعہ ولادت رسول ﷺ نمایاں ہے۔نعتیہ شاعری میں تقریباً ہر نعت گو شاعر نے حضور اکرم ﷺ کی ولادت باسعادت کے واقعے کو لکھا ہے۔اور یقیناً ہر مذہب کے پیروکار اپنے ہادی و مرسل کی پیدائش کو مبارک اور خوش آئند سمجھتے ہوئے اس کا اظہار خوشی و شادمانی کے جذبات کے ساتھ کرتے ہیں۔ چنانچہ اس حوالے سے جب ہم غیر مسلموں کے ہاں دیکھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ہندو مذہب میں یا عیسائی مذہب میں ان کے دیوتا یا پیغمبر کی ولادت کا دن بہت خوشیوں کے ساتھ منایا جاتا ہے۔اس ضمن میں John Milton کی مشہور نظم "Ode on the morning of Christ Nativity" انتہائی اہم ہے۔ملٹن نے یہ نظم حضرت عیسیٰؑ اور حضرت مریمؑ سے اظہار عقیدت کے طور پر کرسمس کے موقعے پر لکھی۔ملٹن اس نظم میں لکھتا ہے:

"This is the month, and this the happy morn,
Wherein the son of Heaven's Eternal King
For so the holy sagas once did sing
That glorious Form, that Light unsufferable
And that far-bearing blaze of Majesty" (24)

ترجمہ:

''یہ ایک مہینہ ہے مسرتوں کا نشاط کا مہینہ

جس میں آسمانوں کے ابدی بادشاہ کے بیٹے نے جنم لیا

اسی لیے مقدس مطربوں نے یوں گیت گائے

کہ وہ مقدس پیکر جس سے نور جنم لیتا ہے

اور جس سے جلال وشوکت کی کرنیں پھوٹتی ہیں''

مسلمانوں کے نزدیک آنحضرت ﷺ کا جشن ولادت انتہائی عقیدت واحترام سے منایا جاتا ہے۔ محافل درودوسلام اور میلادالنبی ﷺ کا انعقاد اس جشن کی خاص روایات رہی ہیں۔ اردو شاعری میں حضور اکرم ﷺ کے ولادت کے مبارک واقعے کی خوشی کو، اس باسعادت موقعے کو متعدد شعرا نے نظم کیا ہے۔ اس ضمن میں امیرؔ مینائی، محسنؔ کاکوروی، مولانا حاؔلی، حضرت احمد رضاؔ خاں بریلوی کے نام نمایاں ہیں، اس حوالے سے محسنؔ کاکوروی کی مثنوی ''صبح تجلی'' منفرد نوعیت کی حامل ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

برج شرف قریشیاں میں اور ہاشمیوں کے خانداں میں

کعبے کی زمین نامور سے اور عبدالمطلب کے گھر سے

اسلام کا آفتاب چمکا بے پردہ و بے نقاب چمکا

پیدا ہوئے سرورؐ دو عالم پیدا ہوئے فخرِ نوح و آدم

محبوب خدا نبیؐ مرسل صبح دو یمیں روز اول

شاہنشہ انبیاء محمدؐ تاج سرِ اصفیا محمدؐ

پیدا ہوئے حضرت پیمبرؐ صبح قدرت کے سعد اکبر

۲۵

نیاز فتح پوری نے ولادت رسول مقبول ﷺ کی مناسبت سے جو نعتیہ اشعار کہے ہیں، ان میں سے ایک شعر ملاحظہ ہو:

صداقت دہر میں پھیلی نقوش جانفزا ہو کر

محمدؐ جلوہ آرا ہوگیا شانِ خدا ہو کر

۲۶

محسن نقوی نے بھی اپنی نعتوں میں رسول کریم ﷺ کے دنیا میں تشریف لانے کے واقعے کو انتہائی عقیدت اور احتیاط واحترام سے بیان کیا ہے۔ ''موج ادراک'' کے آگے کے اشعار میں محسن نے اپنے وجدان کے مطابق رسول اللہ ﷺ کا جو سراپا پیش کیا ہے، وہ اپنے اسلوب اور تشبیہات واستعارات کے اعتبار سے غیر معمولی اظہار کا مظہر ہے۔ مثلاً:

چہرہ ہے کہ انوار دو عالم کا صحیفہ
آنکھیں ہے کہ بحرین تقدس کے نگیں ہیں
ماتھا ہے ، کہ وحدت کی تجلی کا ورق ہے
عارض ہے کہ ''والفجر'' کی آیت کے امیں ہیں

گیسو ہیں کہ ''واللیل'' کے بکھرے ہوئے سائے
اَبرو ہیں کہ قوسین شبِ قدر کھلے ہیں
گردن ہے کہ بر فرقِ زمیں اوج ثریا
لب، صورت یاقوت شعاعوں میں ڈھلے ہیں

قد ہے کہ نبوت کے خد و خال کا معیار
بازو ہیں کہ توحید کی عظمت کے علم ہیں
سینہ ہے کہ رمزِ دل ہستی کا خزینہ
پلکیں ہیں کہ الفاظِ رخ لوح و قلم ہیں

باتیں ہیں کہ طوبیٰ کی چٹکتی ہوئی کلیاں
لہجہ ہے کہ یزداں کی زباں بول رہی ہے
خطبے ہیں کہ ساون کے امنڈتے ہوئے دریا
قرأت ہے کہ اسرارِ جہاں کھول رہی ہے

یہ ہاتھ یہ کونین کی تقدیر کے اوراق
یہ خط، یہ خدوخالِ رخ مصحف و انجیل
یہ پاؤں یہ مہتاب کی کرنوں کے مَعابِد
یہ نقش قدم، بوسہ گہہ رَف رَف و جبریلؑ

۲۷

ان تمام مدحیہ اشعار کے ساتھ ساتھ پھر بھی شاعر اپنے عجز کا اظہار کرتے ہوئے کہہ اٹھتا ہے:

کس رنگ سے ترتیب تجھے دیجیے مولاً ؟
تنویر، کہ تصویر، تصور کہ مصور؟
کس نام سے امداد طلب کیجیے تجھ سے
یٰسین کہ طٰہٰ ، کہ مزمّل کہ مُدثّر؟

۲۸

اس سے آگے رسول اکرم ﷺ کی حیات مبارکہ کے تمام اہم واقعات اور تجربات بیان کیے گئے ہیں۔ موقع محل کے مطابق تاریخ اسلام کے اہم کرداروں کے ناموں سے حضرت محمد ﷺ کے صفات و محاسن کو بیان کیا گیا ہے اور اس امر کو بھی پیش نظر رکھا ہے کہ رسول خدا ﷺ نے فاقے بھی برداشت کیے، یتیمی کا صدمہ بھی سہا، خاک نشینی اور فقر و فروتنی اور صبر و خودداری نے باہم مل کر آنحضرت ﷺ کی ذات کو مصدرِ رشد و ہدایات بنا دیا۔ اس منزل پر پہنچ کر محسن نقوی اپنی نظم کو ایک اور رخ دیتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ وہ اپنی فریاد والیِ یثرب ﷺ تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ اس میں ایک بڑا دلچسپ مصرعہ بھی نظم ہوا ہے:

شاعر ہوں مگر دیکھ میں سچ ہوں

۲۹

اور پھر حضور ﷺ کو مخاطب کر کے محسن اس امر کا اعتراف کیا ہے:

تُو نے تو مجھے نکتۂ شیریں بھی بتایا
میں پھر بھی رہا معتقدِ تلخ کلامی
تُو نے تو مرا داغ جبیں دھو بھی دیا تھا
میں پھر رہا صید و ثنا خوانِ غلامی

۳۰

مزید یہ کہ تعلیمات رسول ﷺ جن میں مساوات، انصاف، علم، قوتِ ایمان، جیسی صفات کو عام کرنے کی کاوشیں ہوتی رہیں لیکن انسان آنحضرت ﷺ کی تعلیمات سے ہٹ کر تیرہ و تاریک دنیا میں ایک سایۂ غم کی طرح بھٹک رہا ہے۔ اگر چہ کہ شاعر نے اس اختتامی حصے میں واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا ہے لیکن اس سے صرف محسن نقوی مراد نہیں، بلکہ وہ تمام مومن مسلمان کہ جو اسوۂ رسول اللہ ﷺ سے وابستہ رہنے کے بجائے خود کو مختلف عقیدوں اور فرقوں میں تقسیم کر کے رسول اکرم ﷺ کی بنیادی تعلیمات کی نفی کر رہے ہیں، ان کی طرف بھی اشارہ ہے اور اس روشنی میں ہم تمام عالم اسلام کے کردار کو دیکھ سکتے ہیں۔ محسن نقوی کی اس نظم کے مطالعے سے اردو نظم کی اعلیٰ روایات کا ایک عکس ذہن میں تازہ ہو جاتا ہے۔ اس میں جتنی نئی تراکیب و تشبیہات استعمال کی گئی ہیں، مصرعوں میں اظہار کی جو قوت نظر آتی ہے اور ہر مصرعے میں دردمندی اور جذبہ دروں کی جو تپش محسوس ہوتی ہے جو یقیناً اردو کے بڑے شعرا سے استفادے کے بغیر ممکن نہیں۔ ان میں میر انیسؔ، مرزا دبیرؔ، مولانا حالیؔ، علامہ اقبالؔ اور جوشؔ ملیح آبادی کا نام بطور خاص لیا جا سکتا ہے۔ پوری نظم میں ان اساتذہ کا نہ لفظی اثر ہے اور نہ استعاراتی، لیکن تخلیقی اثر پذیری اسی کا نام ہے کہ شاعر کلاسیکی روایت سے پیوست رہ کر بھی نئے اسلوب کی راہ نکالے۔ ''موج ادراک'' میں محسن نقوی اس اعتبار سے ایک کامیاب اور منفرد شاعر نظر آتے ہیں۔ محسن نقوی کی نظم ''موجِ ادراک'' کا اختتام مدحت رسول ﷺ کے بعد دورِ حاضر کے پر آشوب حالات میں آنحضرت ﷺ کی توجہ اور استعانت کی درخواست پر کیا گیا ہے۔

''موج ادراک'' کے بعد ایک آزاد نظم ''المدد مصطفےٰ ﷺ، المدد مصطفےٰ ﷺ'' کے عنوان سے شامل کتاب کی گئی ہے۔ اس میں براہِ راست اس کیفیت کو شروع ہی میں بیان کر دیا ہے کہ بدن درد کی دھوپ میں جل رہے ہیں، ہر نفس خون اگلنے لگا ہے اور جور و ستم کی فصل چمن در چمن پھیلی ہوئی ہے۔ ہر شخص یہاں منصب و دستار اور مسند و مرتبے کے حصول میں ساری توانائی صرف کر رہا ہے کہ جیسے یہ کردار کی کوئی خامی نہ ہو۔ انسانیت ایک بار پھر امن اور سکون سے محروم ہو چکی ہے نیز اوہام کو پھلنے پھولنے کا موقع مل گیا ہے اور رسول ﷺ کے نام لیوا در بدر بھٹک رہے ہیں کیونکہ اس دور کے کافر پھر رسول اللہ ﷺ کے دین پر حملہ آور ہو رہے ہیں۔ اس کی مثال ارض فلسطین بھی ہے اور ارض عجم بھی۔ یہاں ان اہم شخصیتوں کو محسن نقوی یاد کرتے ہیں کہ جو دینِ مصطفیٰ ﷺ کی برتری کے لیے ہمیشہ کوشاں رہے جیسے مقدادؓ و میثمؒ۔ آخر میں دعائیہ حصہ ہے، جس میں کہا گیا ہے کہ ہمیں ایک بار پھر ابوذرؓ کا سا گداز اور سلمانؓ کی سی شعلہ نوائی عطا کر۔ نظم میں بار بار یہ مصرعہ آخر تک دہرایا گیا ہے۔ ''المدد مصطفےٰ ﷺ المدد مصطفےٰ ﷺ''۔ محسن نقوی کی یہ نعت روایتی نعتیہ شاعری سے اس لیے مختلف ہے کہ اس میں مدحیہ موضوع کے بجائے استغاثے و استمداد کے مضامین نمایاں ہیں اور مجموعی طور پر ملت اسلامیہ کو درپیش مسائل کا ذکر کیا گیا ہے۔ اب یہاں ذہن میں یہ نکتہ ابھرتا ہے کہ کیا نعت کے موضوع میں اتنی وسعت ہے کہ اس میں دیگر مضامین کو سمویا جائے؟ اس ضمن میں ڈاکٹر ریاض مجید کی یہ

تحریر مضامین نعت میں تنوع کے حوالے سے انتہائی اہم ہے:

''زمان و مکان کی بدلتی ہوئی صورت حال میں جب آپ ﷺ کی سیرت مبارکہ کے نئے نئے پہلو اور امکانات ظاہر ہوئے تو آپ ﷺ کے حوالے سے تہذیبی اور سماجی، تمدنی اور معاشرتی، معاشی اور اقتصادی، سیاسی اور تاریخی ان گنت موضوعات و مضامین نعت آشنا ہو گئے۔ آج کے دور میں نعتوں میں موضوعات کی یہ بوقلمونی اور رنگارنگی با آسانی دیکھی جا سکتی ہے۔ حضور اکرم ﷺ کی مدح و توصیف کے علاوہ آپ ﷺ کی ذات، حیات، غزوات، معجزات، صفات، تعلیمات، احسانات، عادات و معمولات کے اذکار شخصی، واردات و کیفیات کے بیان، قومی و ملی مسائل کے ذکر۔۔۔۔۔ اپنے گناہوں کا احساس، اشک ندامت، رسول اللہ ﷺ سے شفاعت طلبی، اپنے غموں کے مداوا کے لیے رسول ﷺ سے فریاد۔۔۔۔ جیسے مضامین بھی نعت کا موضوع ہیں۔'' ۳۱

اس اقتباس کی روشنی میں نعت کے موضوعات کی وسعت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، لہٰذا محسن کی نعت ''المدد مصطفیٰ ﷺ المدد مصطفیٰ ﷺ'' بھی حضور اکرم ﷺ سے فریاد و استغاثے کی عمدہ مثال ہے۔ محسن کی نعتوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں نے نعت گوئی میں موضوعات کے لحاظ سے یا اندازِ بیان کے اعتبار سے کوئی ایک طرز اختیار نہیں کیا ہے۔ بلکہ نعت کے حوالے سے اپنی عقیدت اور رسول ﷺ کی عظمت کو مختلف و متنوع اسلوب بیان میں نظم کیا ہے۔ اس کی ایک مثال ''فرات فکر'' میں شامل ان کی نعت ''درود کا جھونکا'' ہے جس میں فضیلت درود و سلام کو بھرپور انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اسلام کے تمام ہی فرقوں میں اس نکتے پر اتفاق ہے کہ رسول کریم ﷺ پر درود بھیجنے کا بے انتہا اجر و ثواب ہے۔ احادیث رسول ﷺ سے یہ ثابت ہے اجابتِ دعا کے لیے درود کا پڑھنا بے حد ضروری ہے نیز گناہوں کو مٹانے کا ایک اہم ذریعہ بھی رسول اکرم ﷺ پر درود بھیجنا ہے۔ اس کے علاوہ دنیاوی امور میں کامیابی اور مسائل کو حل کرنے کا ایک آزمودہ روحانی طریقہ یہ ہے کہ رسول ﷺ اور ان کی آل پر درود بھیجا جائے ۳۲۔ یقیناً محسن کے پیش نظر درود کے یہ بیش بہا فضائل ضرور رہے ہوں گے جس کا ثبوت ان کی نعت ''درود کا جھونکا'' کی صورت میں ظاہر ہے۔

''درود کا جھونکا'' اپنے روایتی مفہوم میں نعت نہیں ہے کیونکہ اس میں رسول کریم ﷺ کی عنایات اور عطایا کا ذکر ہے اور شاعر کے ذہن میں یہ بات راسخ ہے کہ حضور اکرم ﷺ کی یہ توجہ اور عنایات درود کے پڑھنے سے حاصل ہوتی ہے۔ چنانچہ ان کے اس اظہار کو کہ آپ ﷺ سکوت حرف کو اذن بیان دیتے ہیں، شب سیاہ میں جگنو کی چمک پیدا کر دیتے ہیں، بھٹکے

ہوؤں کو سیدھا راستہ دکھاتے ہیں، یہ تو آپ ﷺ کے عمومی معجزات میں سے ہیں جن سے سارے مومنین فیض یاب ہیں، لیکن اس کے بعد محسن نقوی "واحد متکلم" میں بات کرتے ہوئے اپنی ذاتی زندگی اور رسول خدا ﷺ کی طرف سے جو عنایات ہوئی ہیں ان کا تذکرہ کرتے ہیں:

کبھی جو مجھ سے الجھتا ہے دوپہر کا عذاب
وہؑ میرے سر پہ کرم اپنا تان دیتا ہے
۳۳

محسن کہتے ہیں کہ اس قدر نعمتیں جو اس مہربان سخی ﷺ کی جانب سے میسر آتی ہیں کہ جی چاہتا ہے کہ اُس ﷺ کا شکریہ ادا کیا جائے لیکن:

میں بے بساط بشر تجھؑ پہ کیا نثار کروں
کہ تیری ادا پہ تو جبرئیلؑ جان دیتا ہے
۳۴

پھر ہر نعت گو شاعر کا یہ عقیدہ ہے کہ اگر اس کی نعت قبولیت کا درجہ حاصل کر لے تو گویا بہشت میں مکان میسر آنے کا سامان ہو جاتا ہے۔ اسی مضمون پر محسن نقوی نے بھی اپنی اس نعت کا اختتام کیا ہے:

میرا سخیؐ میرے ہر شعر کے عوض محسنؔ
مجھے بہشت بریں میں مکان دیتا ہے
۳۵

فراتِ فکر کی دوسری نعت کا عنوان "قریۂ ادراک" ہے۔ اس نعت کو بھی محسن نقوی نے رسمی اور روایتی انداز سے الگ کر کے لکھا ہے۔ اس نعت میں جہاں رسول اکرم ﷺ کی صفاتِ عالیہ کا تذکرہ ہے وہیں ایک احساس تشکر بھی ہے کہ آپ ﷺ کی اُمت میں شاعر نے بھی جنم لیا۔ اسی احساس کا ایک شدید جمالیاتی اظہار اس نظم میں پایا جاتا ہے۔ کئی اشعار شاعرانہ ہنرمندی کے آئینہ دار ہیں۔ مثلاً:

آیات کے جھرمٹ میں تیرےؐ نام کی مسند
لفظوں کی انگوٹھی میں نگینہ سا جڑا ہے
اک بار تیرا نقش قدم چوم لیا تھا
سو بار فلک شکر کے سجدے جھکا ہے
۳۶

اس نعت میں محسن نے شاعرانہ صنائع و بدائع سے کام لیتے ہوئے والہانہ انداز میں عقیدت کے پھول دربار رسالت ﷺ میں نچھاور کیے ہیں۔ قرآن مجید میں جن حروفِ آیات کو رسول ﷺ سے خاص نسبت ہے، انہیں بھی شعری پیرائے میں یوں بیان کیا ہے:

یٰسین ، ترے اسم گرامی کا ضمیمہ
ہے نونِ تری مدح، قلم تیری ثنا ہے
والّیل ترے سایہ گیسو کا تراشہ
''والعصر'' تری نیم نگاہی کی ادا ہے

۳۷

محسن نے حضور اکرم ﷺ کی سراپا نگاری میں آیات کے ساتھ جو آہنگ پیدا کیا ہے اس کی مثال نعتیہ شاعری میں شاذ ہی نظر آتی ہے۔ آگے کے اشعار میں عظمتِ رسول ﷺ کو طرح طرح کے زاویوں سے بیان کیا ہے۔ جیسے:

زم زم تیرے آئینۂ سخاوت کی گواہی
کوثر ترا سرنامۂ دستورِ عطا کیا ہے

۳۸

پھر آخر میں اس امر پر احساس تشکر بڑھ جاتا ہے کہ شاعر کو اذنِ حضوری ﷺ میسر آیا۔ اس میں ایک طرف تو یہ احساس ہے کہ رسول اکرم ﷺ کے سوا کوئی مددگار نہیں ہے اور دوسری طرف حضوری کے آداب بھی ملحوظ رکھے جا رہے ہیں جیسا کہ ان آخری دو اشعار سے متشرح ہے:

اے گنبدِ خضریٰ کے مکیںؐ میری مدد کر!
یا پھر یہ بتا، کون مرا ترے سوا ہے؟؟
بخشش تری آنکھوں کی طرف دیکھ رہی ہے
محسن ترے دربار میں چپ چاپ کھڑا ہے

۳۹

محسن کے خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ یوں تو انہوں نے روایتی قصیدے کی ہیئت میں قصائد نہیں کہے ہیں، البتہ ان کی بعض نعتوں اور منقبتوں میں قصیدے کا رنگ و آہنگ نظر آتا ہے۔ ایک اور نعت جس کا عنوان ''بعد از خدا'' ہے، نعتیہ

قصیدے کا ہی ایک رخ رکھتی ہے، اس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

اے شہرِ علم و عالمِ اسرار خشک و تر
تُو بادشاہِ دیں ہے تُو سلطانِ بحر و بر
۴۰

پھر جس طرح قصائد میں ہوتا ہے کہ الفاظ بلند آہنگ ہوتے ہیں اور ممدوح کی ذات وصفات کے بیان میں تازہ تر تشبیہات و استعارات سے کام لیا جاتا ہے، وہ انداز محسن نقوی کی اس نعت میں موجود ہے۔ اس شعر میں انہوں نے نئے انداز سے حضور اکرم ﷺ کی ذات کے بارے میں یوں اظہار کیا ہے:

قرآں تریؑ کتاب، شریعت ترا لباس
تیریؑ زرہ نماز ہے، روزہ تریؑ سپر
۴۱

محسن کے اس شعر کے تناظر میں بڑی معنویت ہے۔ یہ شعر رسول ﷺ کی پوری حیات طیبہ کا احاطہ کرتا ہے۔ رسول ﷺ کی تعلیمات اور آپ ﷺ کی سیرت میں جامعیت کے احساس کے زیر اثر محسن نقوی نے احادیث رسول ﷺ جو نماز اور روزے کی فضیلت کے بارے میں ہیں، انہیں بھی دوسرے مصرعے میں رسول اکرم ﷺ سے خاص نسبت کے ساتھ رقم کیا ہے۔ اس نعت میں حضور اکرم ﷺ کی زندگی کے کچھ خاص واقعات مثلاً حضرت جبرئیلؑ کا وحی لے کر آنا، حضور ﷺ کا سفرِ معراج اور واقعہ شق القمر کو بھی شعری پیرائے میں یوں بیان کیا ہے:

جبرئیلؑ تیرےؑ در کے نگہباں کا ہم مزاج
باقی ملائکہ تیریؑ گلیوں کے کوزہ گر

کیا شئے ہے برق، تابشِ جست براق ہے
معراج کیا ہے صرف تیری سرحدِ سفر

کہسار پاش پاش ہیں ابرو کی ضرب سے
دولخت چاند ہے ترےؑ ناخن کی نوک پر
۴۲

''بعد از خدا'' میں ان واقعات کے علاوہ رسول کریم ﷺ کی ذات سے عشق مودّت کے وہی مضامین ہیں جو عام طور پر رسول ﷺ کی صفات اور آپ ﷺ کے شمائل کے بارے میں بیان کیے جاتے ہیں، یعنی آیات قرآنی میں والّیل، والعصر اور والشمس کو حضور اکرم ﷺ کی شخصیت کے رخوں میں بطور استعارات کے استعمال کیا گیا۔ نیز یٰسین اور طٰہٰ کے القابات سے بھی محسن نے استفادہ کیا۔ پھر جیسا کہ محسن نقوی کی دیگر نعتیہ شاعری کا انداز رہا ہے کہ زمانے کے نامساعد حالات اور آشوب انتشار کا ذکر کرتے ہوئے رسول کریم ﷺ سے استعانت طلب کی ہے۔ نیز اس نعت میں محسن نے اپنے دکھوں کے مداوے اور اپنے حل مشکلات کے لیے حضور اکرم ﷺ کو یوں پکارا ہے:

یہ بھی نہیں کہ میرا مرض لا علاج ہے
یہ بھی نہیں کہ تجھؐ کو نہیں ہے مری خبر
ہاں پھر سے ایک جنبش ابرو کی بھیک دے
ہاں پھر سے ایک نگاہ کرم میرے حال پر
محسنؔ، کہ تیریؐ راہگزر کا فقیر ہے!
اُس پر کرم دیار نبوت کے تاجورؐ

۴۳

اس نعت کا آخری شعر حافظ شیرازی کے مشہور نعتیہ قطعے کا آخری مصرعہ ہے جسے محسن نقوی نے یوں تضمین کیا ہے۔

تیرے سوا دعا کے لیے کس کا نام لوں
''بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

۴۴

حافظ شیرازی کا قطعہ اس طرح ہے:

یا صاحب الجمال و یا سید البشر
من وّجھک المنیر لقد نوّر القمر
لا یمکن الثناء کماں کان حقہ
بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

۴۵

''ہدیہ نعت''، میں محسن نقوی نے جو بحر استعمال کی ہے وہ اردو شاعری میں کم کم استعمال کی گئی ہے۔ اس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

کبھی جو اس میں رسولؐ کا نقشِ پا ملا ہے
ہمارے دل کو مقامِ غار حرا ملا ہے
۴۶

اس نعت میں کئی اکابر انبیاء کا حوالہ دے کر کہا گیا ہے کہ:

توؐ انبیاء کے ہجوم میں بھی جدا ملا ہے ۴۷

یہ حقیقت ہے کہ حضور کریم ﷺ کو اللہ تعالیٰ نے حضرت آدمؑ سے لے کر حضرت عیسیٰؑ تک کی تمام خصوصیات عطا کرنے کے ساتھ ساتھ کچھ ایسی منفرد صفات اور کمالات بھی عطا کیے جو کسی اور نبی کے حصے میں نہیں آئے۔ پروفیسر آفاق صدیقی اسی نکتے کو یوں واضح کرتے ہیں:

''انبیائے کرام میں سے ہر ایک حسن اخلاق کی ایک نوع سے مختص تھا مگر سرور عالم ﷺ کی ذات اقدس میں حسن اخلاق اور جمال سیرت کی تمام تمام خوبیاں جامعیت، کاملیت اور عملیت کی صورت میں اللہ تعالیٰ نے بطور خاص ودیعت کی تھیں۔'' ۴۸

ہدیہ نعت میں اس حقیقت کے اعتراف کے علاوہ ان عنایات کا ذکر کیا ہے جن کی امید محسن کو رسول اکرم ﷺ سے کچھ یوں ہے:

عطا ہو بخشش وگرنہ دنیا یہ پوچھتی ہے
کہ بول پیاسے، تجھے سمندر سے کیا ملا ہے
۴۹

اس نعت کا آخری شعر منقبت سے مل گیا ہے جس میں محسن نے اپنے آپ کو رسول اکرم ﷺ کے امتی ہونے پر فخر کے ساتھ ساتھ رسول ﷺ اور امام حسینؑ کی باہمی نسبت کو اس طرح بیان کیا ہے:

یہ ناز ہے امتی ہوں میں اس نبی ﷺ کا محسنؔ
جسے نواسہ حسینؑ سا لاڈلا ملا ہے
۵۰

محسن کی ایک اور نعت جس کا عنوان ''ارمغان نعت'' ہے، اس میں محسن نے اساتذہ کی پیروی کی ہے۔ امیر مینائی کی مشہور نعت، جس کا مطلع یہ ہے:

حلقے میں ستاروں کے وہ ماہِ مدنی ہے
کیا چاند کی تنویر ستاروں میں چھنی ہے
۵۱

اسی قافیہ ردیف میں محسن نقوی کی نعت کا آغاز یوں ہوتا ہے:

یہ معجزۂ نعتِ رسولؐ مدنی ہے
جو لفظ بھی لکھتا ہوں عقیقِ یمنی ہے
۵۲

اس نعت میں مصرعوں کا آہنگ خاص طور پر دلکش ہے اور قوافی سے ہر مصرعے میں اظہار کی قوت پیدا ہوگئی ہے۔ کیونکہ ہر قافیے کا پہلا یا دوسرا حرف متحرک ہے جس سے قافیے میں مضمون کی بلندی پیدا ہوگئی ہے۔ اس نعت میں شاعرانہ ہنر مندی اسی حد تک ہے جس کا ابھی بیان ہوا ہے ورنہ مضامین وہی ہیں جو عام طور پر نعت گو شعرا رسول ﷺ کی خدمت ہیں ہدیہ عقیدت پیش کرتے وقت ادا کرتے ہیں۔ اس نعت کا آخری شعر اس خاص رجحان کی عکاسی کر رہا ہے جس میں آنحضرت ﷺ کو محشر میں شفاعت کا ذریعہ قرار دیا جاتا ہے۔ اردو نعتوں میں عموماً آخری شعر میں شاعر اپنے آپ کو محشر کی سختیوں اور روزِ حساب کے احتساب سے محفوظ رکھنے کے لیے شافع محشر حضرت محمد ﷺ کا وسیلہ تلاش کرتے ہیں اور اس بات پر فخر و انبساط کا اظہار کرتے ہیں کہ انہیں رسول کریم ﷺ کی شفاعت حاصل ہے۔ یہاں چند شعرا کے اشعار مثالاً پیش کیے جا رہے ہیں:

عزیز یار جنگ عزیز:

کیا پرسشِ محشر کا عزیزؔ اب مجھے کھٹکا
جب ہاتھ میں دامن ہے شہِؐ عقدہ کشا کا
۵۳

پنڈت کیفی دتا تریہ:

ہے حامی و ممدوح مرا شافعؐ محشر
کیفیؔ مجھے اب خوف ہے کیا روزِ جزا کا
۵۴

بے خود دہلوی:

بے خودؔ کی لاج شافعِ محشر تجھی کو ہے
تیرے سوا نہیں کوئی اس روسیاہ کا

۵۵

بہزاد لکھنوی:

ہمیں خوف محشر کا بہزادؔ کیوں ہو
حبیب خدا ہیں ہمارے محمدؐ

۵۶

محسن نقوی نے بھی اپنی اس نعت کا اختتام رسول اکرم ﷺ کی شفاعت اور روزِ محشر حضور کریم ﷺ کے دامن کے زیر سایہ اپنی امید افزا کیفیت کے ساتھ یوں کیا ہے:

حاصل ہے اُسے سایۂ دامانِ پیمبرؐ
محسنؔ سر محشر بھی مقدر کا دھنی ہے

۵۷

محسن نقوی نے ایک اور نعت چھوٹی بحر میں لکھی ہے۔ اس کا مطلع ہے:

جب سے تُو نظر میں بس گیا ہے
دل غارِ حرا بنا ہوا ہے

۵۸

اس نعت میں قصیدہ طور کوئی شعر نہیں ہے بلکہ ایک اندرونی کیفیتِ عقیدت ہے جس کا اظہار زیرلب کہا گیا ہے اور الفاظ کا انتخاب بھی باطنی کیفیات کو ادا کرنے میں معاون ثابت ہوا ہے۔ اس نعت میں استعاروں کو بھی خوبی سے برتا گیا ہے۔ مثلاً:

چہرہ ہے تیراً کہ اک ادا سے
کعبے میں چراغ جل رہا ہے

۵۹

حضور اکرم ﷺ کی سراپا نگاری میں کئی شعرا نے تشبیہات و استعارات کو عمدگی سے برتا ہے۔ محسن کے اس شعر میں

رسول کریم ﷺ کے چہرۂ مبارک کو نور کی علامت قرار دیتے ہوئے چراغ کعبہ قرار دیا گیا ہے۔ اسی طرح کا ایک شعر مولا بخش قلق نے بھی اپنی نعت میں یوں کہا ہے:

کیونکر نہ دیر و کعبہ میں ہم رنگ نور ہو
یاں پشت مصطفیٰؐ ہے واں روئے مصطفیٰؐ

۶۰

مدینے سے والہانہ وابستگی کا اظہار متعدد شعرا نے اپنی نعتوں میں کیا ہے۔ یہ وابستگی نہ صرف روضۂ رسول ﷺ سے منسلک ہے بلکہ مدینے کی فضائیں، مدینے کی گلیاں، خاکِ مدینہ نیز مدینے کا ذرہ ذرہ ہر مسلمان کے لیے باعث عقیدت و احترام ہے۔ محسن نقوی نے بھی اپنی نعتوں میں مدینے کی گلی کوچوں اور خاک مدینہ سے عقیدت کا بے پناہ اظہار کیا ہے۔ مثلاً اس نعت ایک ایک شعر ہے:

لائی جو ہوا تریٔ گلی سے
مجھ کو وہ غبار کیمیاء ہے

۶۱

حضور اکرم ﷺ کی ذات سے وابستہ یہ عشق صرف مسلمانوں کا ہی خاصہ نہیں بلکہ غیر مسلم بھی عشق رسول ﷺ اور عشق مدینہ میں ڈوبے نظر آتے ہیں۔ اسی قبیل کا ایک شعر سرکشن پرشاد شادؔ کے کلام میں یوں موجود ہے:

خاک رہ یثرب کو بناؤں گا میں سرمہ
دیکھوں گا ان آنکھوں سے میدان مدینہ

۶۲

آخر آخر میں محسن نے اس نعت کو بھی منقبت میں ہی شمار کیا ہے اور اس کا اختتام یوں ہوا ہے:

محسنؔ تیری منقبت پہ نازاں
مولاً یہ ہنر نہیں عطا ہے

۶۳

محسن نقوی کی ایک اور نعت اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس میں وحد متکلم کا صیغہ بطور ردیف استعمال کیا گیا ہے۔ اس نعت کا مطلع ہے:

پہلے مہ و خورشید کو تسخیر کروں میں
پھر اسم محمدؐ کہیں تحریر کروں میں

۶۴

محسن نے اس نعت میں بھی مختلف تشبیہات واستعاروں کے امتزاج سے آستانہ رسول ﷺ پر عقیدت کے پھول نچھاور کیے ہیں۔ آخری دو اشعار اس نعت کے مزاج کو مکمل طور پر نمایاں کرتے ہیں:

بخشی ہے مجھے اس نے سلیمانی عالم،
پھر کیوں نہ ترے عشق کی تشہیر کروں میں
ہر سانس مجھے بخشش پیہم کی خبر دے
محسنؔ کبھی عقبیٰ کی جو تدبیر کروں میں

۶۵

محسن نقوی نے ایک نعت بعنوان ''حجاب نبوت'' تحریر کی ہے۔ یوں تو اس نعت میں سرور کائنات ﷺ کی مدح میں ایسے کئی اشعار ہیں جن میں تشبیہات و بلیغ سے استعارے نمایاں ہیں، تاہم اس نعت کی انفرادیت اشعار ہیں جن میں نام ''محمد ﷺ'' کے حروف کی تشریح وتوضیح محسن نے یوں کی ہے:

یہ میم سے ممکنات عالم کے آسماں کا مہ جبیں ہے
یہ ح سے حاکم ہے حکمتوں کا، حکیم حق، حرز مومنیں ہے
یہ میم سے ملتوں کا مرکز، مشیر اعمال مرسلیں ہے
یہ دال سے درد کی دعا ہے دماغِ چارہ گرِ یقیں ہے

۶۶

محسن نقوی کے نعتیہ کلام میں قطعات کی بھی ایک نمایاں تعداد نظر آتی ہے۔ ان میں کچھ قطعات تو روایتی نعتیہ مضامین کی عکاسی کرتے ہیں، تاہم محسن نے ان میں فکر وجذبے کی جولانیاں بھی دکھائی ہیں۔ مثلاً:

دل میں چاہت ہے پیمبرؐ کی تو دوزخ کیسی؟
پھر سر حشر یہ رحمت کا لبادہ کیا ہے!
اے فرشتو! میرے اعمال نہ دیکھو، ٹھہرو!
پہلے پوچھو کہ محمدؐ کا ارادہ کیا ہے

۶۷

محمدؐ کی چاہت دماغوں کی شاہی
محمدؐ کی نفرت دلوں کی تباہی
محمدؐ کی بخشش، خدا کا خزانہ
محمدؐ کی رنجش، عذاب الٰہی

۶۸

ہر صبح، مکافات کی شاموں کے لیے ہے
دنیا دل نادار کے کاموں کے لیے ہے
اعدائے نبوت کا ٹھکانہ ہے جہنم
جنت تو محمدؐ کے غلاموں کے لیے ہے

۶۹

محسن نقوی کے نعتیہ قصائد میں محض عقیدت کے پھول ہی نظر نہیں آتے بلکہ اس کے علاوہ انہوں نے کچھ اہم تاریخی واقعات بھی ان قطعات میں قلم بند کیے ہیں۔ یہاں یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ چونکہ قطعہ نگاری میں واقعات وخیالات کو بیان کرنے کی وسعت ہوتی ہے، اس لیے بیشتر قطعہ نگار مختلف موضوعات مثلاً اخلاقی، تاریخی اور سیاسی نوعیت کے قطعات بھی تحریر کرتے ہیں۔اس ضمن میں خواجہ محمد ذکریا رقم طراز ہیں:

''قطعات عام طور سے یا تو بیانیہ ہوتے ہیں یا واقعاتی۔ان میں جس خیال یا واقعے کو بیان کیا جاتا ہے اس کی تفصیل کی گنجائش ہوتی ہے۔بات اشارے کنایے میں نہیں براہ راست کھلے کھلے انداز میں کہی جاتی ہے۔'' ۷۰

اس تحریر کے پس منظر میں جب شعرا کا کلام دیکھا جائے تو تاریخی قطعات لکھنے میں شبلی، ظفر علی خاں، اقبالؔ اور سیمابؔ اکبرآبادی کے نام اہم نظر آتے ہیں۔محسن نقوی نے باقاعدہ طور پر تو تاریخی قطعات نہیں کہے ہیں لیکن ان کے مذہبی قطعات میں ایک ایسا تاریخی رخ نظر آتا ہے جو تاریخ اسلام کی اہم شخصیات سے وابستہ خاص واقعات کی سمت اشارہ ہے۔محسن نقوی کے ایک تاریخی نعتیہ قطعے کی مثال ملاحظہ ہو:

فکر بشر خیال نبوت کی دھول ہے
معیار بندگی میں کوئی ضد فضول ہے
پتھر کو رزقِ نطق ملے جس کے ہاتھ سے
سمجھو وہ بالیقین خدا کا رسولؐ ہے

۷۱

علاوہ ازیں محسن کا ایک قطعہ یوں اہمیت کا حامل ہے کہ یہ قطعہ دلورام کوثری کی ایک نعت کی زمین میں ہے۔ چناچہ دلورام کوثری کی اس نعت کے چند اشعار دیکھیے:

عظیم الشان ہے شانِ محمدؐ
خدا ہے مرتبہ دانِ محمدؐ
نبیؐ کے واسطے سب کچھ بنا ہے
بڑی ہے قیمتی جانِ محمدؐ
فرشتے بھی یہ کہتے ہیں کہ ہم ہیں
غلامانِ غلامانِ محمدؐ
نبیؐ کا نطق ہے، نطقِ الٰہی
کلامِ حق ہے فرمانِ محمدؐ

۷۲

محسن کا قطعہ اس نعت کی زمین میں کچھ یوں ہے:

نازاں ہوں مقدر پہ ہے احسان محمدؐ
ہوں آئینہ بردارِ غلامانِ محمدؐ
چھیڑے نہ مجھے حشر کے سورج کی حرارت
حاصل ہے مجھے سایۂ دامانِ محمدؐ

۷۳

محسن نقوی کے نعتیہ کلام کے تجزیے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ محسن نے مضامین نعت میں ادب و احترام کے تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے مکمل بصیرت وشعور سے کام لیا ہے۔ چونکہ حضور اکرم ﷺ کی شان میں مدح وتوصیف ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں، کہ آپ ﷺ کے احترام وادب میں ذرا سی بے احتیاطی اور چھوٹی سی لغزش بھی نعت نگار کے افکار و الفاظ کے ساتھ ساتھ اس کے ایمان واعمال کی بربادی کا سامان کر دیتی ہے، لہٰذا شاعر کو حفظ مراتب میں خدا اور اس کے حبیب ﷺ کا لحاظ رکھنا چاہیے۔ اس کے علاوہ فن نعت گوئی کا اہم ترین مقصد یہ ہے کہ لوگوں کے دلوں میں رسول ﷺ کی تعلیمات اور سیرت کے ذریعے احکامات الٰہی اور فرمودات نبوی ﷺ کو عام کیا جائے۔ پھر یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ محسن نے نعت نگاری کو روایتی یا رسمی طور پر اپنانے کے بجائے بارگاہ رسالت ﷺ میں اپنی قلبی وروحانی وابستگی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اور اس اظہار میں ان کا ادراک اور شعری شعور بھرپور انداز میں نمایاں ہوتا ہے۔ جیسا کہ پروفیسر اقبال جاوید نے رسمی یا روایتی نعت گوئی اور دل کے تمام تر جذبوں سے کی گئی نعتیہ شاعری کے درمیان فرق کو یوں واضح کیا ہے:

> ''جس طرح قرآن کی تفسیر اس وقت تک ناممکن ہے جب تک مفسر، مقام رسالت سے کماحقہ، آگاہ نہ ہو۔ اسی طرح نعت بھی اس وقت تک نہیں کہی جاسکتی جب تک حضور ﷺ سے روحانی وابستگی نہ ہو۔ محض روایتاً یا رسماً نعتیہ اشعار لکھ دینا اور بات ہے اور دل کی بے چین کیفیتوں، آنکھوں کی بے قرار آرزوؤں اور روح کی متلاطم لہروں کا قلم کی نوک پر مچل کر روشنائی کے قطرے میں سمٹ جانا دوسری بات ہے۔'' [۴۷]

اس اقتباس کی روشنی میں محسن کی نعتوں کے تجزیے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے نعت گوئی میں جہاں رسول اکرم ﷺ کی سیرت کے مختلف گوشے، اوصاف اور صفات بیان کرنے کا التزام رکھا ہے وہیں ان کی نعتوں کا سماجی مقصد یہ ہے کہ نبی کریم ﷺ کی تعلیمات سے رہنمائی حاصل کر کے انفرادی وسماجی مسائل کا حل تلاش کیا جائے۔

محسن نقوی کی منقبت نگاری:

عربی، فارسی اور اردو کے شعری سرمائے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تقریباً تمام ہی شعرا نے حمد و نعت کے ساتھ ساتھ آل رسول ﷺ، اہل بیتؑ، خلفائے راشدینؓ اور بزرگانِ دینؒ و اولیاء اللہ کی شان میں مدحیہ اشعار کہے ہیں۔ یقیناً یہ تمام ہستیاں ہر مسلمان کے لیے اس لیے قابلِ احترام ہیں کہ انہیں یہ شرف حاصل کہ مقربین خدا ہیں۔ نیز اللہ تعالیٰ کے رسول ﷺ کی بارگاہ میں بھی ان کی قدر و منزلت بہت بلند ہے۔ چنانچہ جب کوئی شاعر کسی برگزیدہ ہستی کی شان میں منقبتی اشعار کہتا ہے تو اس کے دل میں اس شخصیت کے لیے عقیدت و احترام اور عزت اور چاہت کے جذبات موج زن ہوتے ہیں۔ یہ ایک فطری امر ہے کہ جب ہمیں کسی ہستی سے والہانہ عشق ہوتا ہے تو اس سے منسوب ہر شے اور تعلق بھی عزیز ترین ہو جاتا ہے اور جب بات عشقِ رسول ﷺ کی ہو تو آقائے دو جہاں ﷺ نے اپنی سیرت اور احادیث کے ذریعے اسلام کی جن نام اور ہستیوں کو اپنی قربت و فضیلت عطا کی ہے تو ہمیں بھی خود بخود ان مقدس ہستیوں سے عقیدت محسوس ہونے لگتی ہے۔ محسن نقوی کی منقبتوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے یہ مناقب ان برگزیدہ ہستیوں کے لیے بھرپور عقیدت و احترام کے جذبات کے ساتھ کہی ہیں۔ محسن کی منقبتوں سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان میں گویا عقیدتی جذبات کا ایک دریا رواں ہے۔ یہ جذبات ایک طرف تو محسن کے دل میں آل رسول ﷺ اور ائمہ کرامؑ کی محبت کا وہ رخ دکھاتے ہیں، جو محسن کے عقیدے کے مطابق رسول ﷺ سے نہایت قریبی تعلق رکھتے ہیں تو دوسری طرف محسن نے منقبتی شاعری میں جذبات کا بھرپور اظہار اکثر کسی خاص واقعے کی نشاندہی کرتے وقت بھی کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ کسی بھی شعر کی اصل روح وہ جذبات ہی ہوتے ہیں جو تخیل کے ساتھ ساتھ شاعر کے کلام کو ممتاز و منفرد بنانے میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ اسی نکتے کو سید مسعود حسن رضوی ادیب نے یوں بیان کیا ہے:

> ''خیال کے ساتھ جذبات بھی شامل ہوں، یہ صفت اگر خیال میں موجود نہ ہوگی، تو باوجود تمام خوبیوں کے شعر ایک پیکر بے جان و روح، ایک گل بے رنگ و بو رہے گا۔ خیال کتنا ہی سچا، سادہ، بلند اور باریک کیوں نہ ہو لیکن اگر اس میں تڑپ نہیں یعنی جذبات کی آمیزش نہیں، تو وہ شاعرانہ خیال نہ ہوگا، حکیمانہ یا واعظانہ خیال ہوگا۔'' ۵۷

اصناف شاعری میں جذبات کی یہ اہمیت یقیناً محسن نقوی کے پیش نظر بھی رہی ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے حمد و نعت کے علاوہ مناقبِ آل رسول ﷺ و اہل بیتؑ اطہار میں بھی جذبات کا التزام برقرار رکھا ہے۔ محسن نقوی کی منقبتوں کا مطالعے کے بعد جو تجزیہ یہاں پیش کیا جا رہا ہے، ان میں رسول اکرم ﷺ سے ان ہستیوں کے نسبی تعلق کا پہلو ملحوظ رکھا گیا ہے، چنانچہ سب سے پہلے ان منقبتوں کا تذکرہ ہوگا جو حضور اکرم ﷺ کے چچا حضرت ابو طالب کی شان میں لکھی گئی ہیں۔ محسن کی

ایک طویل نظم بعنوان ''نگہبان رسالت ﷺ'' ہیئت کے اعتبار سے مسدس ہے اور اس میں حضرت ابو طالبؑ کی شخصیت، ان کا سراپا، سیرت و کردار اور آنحضرت ﷺ سے ان کی بے پایاں محبت کے ساتھ ساتھ اس شعور اور علم و حکمت کا بھی اظہار محسن نے کیا ہے جس سے رسول اکرم ﷺ کی تربیت اور نگہداشت کا ایک معیار قائم ہوا۔ رسول مقبول ﷺ کی ذاتی زندگی سے ہر مسلمان اچھی طرح واقف ہے اور جو دائرہ اسلام میں داخل نہیں لیکن تاریخ اسلام کے مطالعے سے دل چسپی رکھتے ہیں، وہ بھی ان واقعات سے کما حقہ آگاہ ہوتے ہیں۔ چنانچہ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ رسول اللہ ﷺ جب دنیا میں تشریف لائے تو آپ ﷺ کے والد گرامی حضرت عبداللہ کا انتقال ہو چکا تھا۔ آپ ﷺ کی والدہ ماجدہ جناب آمنہ آپ کی مربی تھیں لیکن ایک بیوہ خاتون کس حد تک اپنی اولاد کی پرداخت اور تربیت کی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو سکتی ہیں۔ چنانچہ اس ضمن میں سب سے اہم شخصیت حضرت ابو طالب کی ہے جو تاریخ کا اہم حصہ ہے۔ آپ نے نہ صرف آنحضرت ﷺ کی کفالت اور تربیت کی ذمہ داری قبول کی بلکہ ایک انداز سے انہیں محافظ رسول ﷺ بھی کہا جا سکتا ہے۔ حضرت عبد المطلب کے فرزند ہونے کی حیثیت سے بھی عرب میں حضرت ابو طالب کا مقام بہت بلند تھا۔ اسی لیے جب اول اول حضرت محمد ﷺ نے نبوت کا پیغام ارسال کرنا شروع کیا تو اختلاف اور ناپسندیدگی کے باوجود قریش کی ہمت نہ ہوئی کہ وہ آنحضرت ﷺ سے تعرض کرتے۔ اور اس کا سبب حضرت ابو طالب کی شخصیت اور اثر و رسوخ تھا۔ محسن نقوی نے ''نگہبانِ رسالت ﷺ'' میں حضرت ابو طالب کی زندگی کے وہ رخ نمایاں کیے ہیں جن کے ذریعے انہوں نے رسول اکرم ﷺ کی بچپن سے لے کر اپنی وفات تک حفاظت و نگہداشت کی۔ اس مسدس میں بلند آہنگی کے ساتھ ساتھ تراکیب کا استعمال کلام کو محاسن سے آراستہ کر دیتا ہے۔ مثلاً یہ مصرع:

شیخ بطحا، ناصرِ دیں، سید عالی نسب

۶۷

حضرت ابو طالب کی سرپرستی ایک اہم حصہ ہے جسے رسول ﷺ کی حیات مبارکہ کا جائزہ لیتے وقت ہمیشہ بیان کیا جاتا ہے۔ ان کے بعد دوسری اہم شخصیت حضرت خدیجۃ الکبریٰؓ کی ہے۔ آپ عرب کی متمول خاتون تھیں، اسی لیے آپ کو ''ملیکۃ العرب'' کہا جاتا ہے۔ آپ کی تجارتی مصروفیات عرب میں خاص شہرت رکھتی تھیں۔ ایک وقت ایسا آیا جب حضرت خدیجہؓ کسی صاحب کردار، امانت دار اور ذمہ دار شخصیت کی تلاش ہوئی جو ان کے تجارتی معاملات کی نہ صرف دیکھ بھال کر سکے بلکہ جو تجارتی قافلے عراق اور شام کی طرف جاتے تھے، ان میں بھی مکمل شرکت کر سکے۔ اس ضمن میں ان کے ایک عزیز ورقہ بن نوفل نے آنحضرت ﷺ کا اسم گرامی پیش کیا کیونکہ کفار مکہ بھی متفقہ طور پر آپ ﷺ کو صادق اور امین مانتے تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ حضرت خدیجہؓ پر رسول ﷺ کے کردار کی خوبیاں واضح ہوتی چلی گئیں۔ اگر چہ وہ عمر میں

آنحضرت ﷺ سے پندرہ سال بڑی تھیں لیکن انہوں نے رشتہ دیا جسے آنحضرت ﷺ نے منظور کرلیا اور جناب ابو طالب نے آپ ﷺ کا نکاح پڑھایا۔ اس طرح حضرت خدیجہؓ کو یہ مرتبہ حاصل ہوا کہ وہ پہلی ''ام المومنین'' قرار پائیں۔ آپؓ نے ہر ایک موقع پر جس طرح آنحضرت ﷺ کی دلجوئی اور محبت احترام کے ساتھ غیر معمولی رفاقت کا ثبوت دیا اس کی مثال ملنی نا ممکن ہے۔ واقعات سے تاریخ کے صفحات پوری طرح گواہی دیتے ہیں کہ آپؓ نے کس طرح رفاقت رسول ﷺ کا حق ادا کیا۔ اس حوالے سے یہ حدیث رسول ﷺ حضرت خدیجہؓ کی عظمت کو یوں واضح کرتی ہے:

> ''خدا کی قسم اللہ نے اس سے بہتر کوئی عورت مجھے عطا نہیں کی۔ خدیجہ اس وقت مجھ پر ایمان لائیں جب دوسرے کفر پر تھے۔ انہوں نے میری اس وقت تصدیق کی جب دوسرے مُجھے جھٹلایا کرتے تھے۔ انہوں نے بلا عوض اپنا مال و دولت میرے اختیار میں دے دیا جب کہ دوسرے مجھ کو اس سے محروم رکھتے تھے۔ اللہ نے میری نسل ان کی اولاد سے چلائی۔'' ۷۷

یہی سبب ہے کہ جب کوئی مومن حضرت خدیجہؓ کی شخصیت کا تصور کرتا ہے تو عقیدت و مودت سے اس کے قلب و ذہن منور ہونے لگتے ہیں۔ محسن نقوی نے آپؓ کی شان میں جو منقبت لکھی ہے، اس کا عنوان ہی احترام اور عقیدت کی نمائندگی کرتا ہے۔ منقبت کا عنوان ہے ''شمع شبستان رسالت ﷺ''۔ شمع شبستان رسالت ﷺ ایک ایسا استعارہ ہے جس میں احترام، شائستگی اور عقیدت بیک وقت موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ ازدواجی زندگی اور ازدواجی برتاؤ عام انسانوں کے حوالے سے لکھنا بھی آسان نہیں چہ جائیکہ حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ اور آپ ﷺ کی شریک حیات کے بارے میں عقیدت اظہار کیا جائے، چنانچہ محسن نقوی نے جتنی صفات عالیہ حضرت خدیجۃ الکبریٰؓ کی نسبت سے بیان کی ہیں ان میں احترام کا رخ ہر جگہ موجود ہے۔ پہلے ہی بند میں دل سرور کونین ﷺ اور انجمن سید ثقلین اور حریم رخ حسنین کی روشنی قرار دیا ہے اور بیت میں حضرت فاطمۃ الزہراؓ کی طرف کنایۃً یوں اظہار کیا ہے:

تاریخ میں اتنا بڑا اعزاز کہاں ہے
حد یہ ہے کہ تو خاتونِ قیامت کی بھی ماں ہے

۷۸

بعد کے تمام بند قصیدے کے اسلوب میں لکھے گئے ہیں۔ تراکیب نادر اور مصرعے چست تخلیق کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد ام المعصومینؓ کا موازنہ دیگر اہم خواتین سے کیا گیا ہے کہ جو اپنی اپنی جگہ مقام و مرتبے کی حامل ہیں لیکن حضرت خدیجۃ الکبریٰؓ کے مقابلے ان کی حیثیت کنیزوں سے زیادہ نہیں۔ محسن نقوی نے متعدد صفات کا تزکرہ براہ راست نہیں کیا ہے

بلکہ رمز میں، کہیں اشارہ ہے اور کہیں کنایہ، مثلاً ایک بند میں لکھا ہے:

رشتے میں تُو کونین کے سادات کی جد ہے ۷۹

اس کے بعد حضرت خدیجہؓ کے کردار، اسلام کے لیے دولت وزر اور حوصلہ و ہمت سے جو حصہ آپؓ نے ادا کیا، اس کو پیش نظر رکھتے ہوئے محسن کہتے ہیں کہ اگر خود رسول اللہ ﷺ کا ارشاد میرے مدِ نظر نہ ہوتا تو:

گر حکم شہ شاہِ دو عالم نہ سمجھتا
میں تجھ کو محمدؐ سے کبھی کم نہ سمجھتا

۸۰

اس سے قبل حمد اور نعت کی تاریخ میں تفصیل سے جائزہ لیا جا چکا ہے کہ حمد اور نعت کا سرمایہ ان تمام مشرقی زبانوں میں ملتا ہے جن تعلق مسلم معاشرے سے ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعری خواہ کسی علاقے کی بھی ہو شعرا کو اس امر پر ہمیشہ متوجہ کرتی رہی ہے کہ خالق کائنات کون ہے، انسان کی تخلیق کی غایت کیا ہے اور انسان اگر کسی اعتبار سے بھی انفرادی یا اجتماعی بے راہ روی کا شکار ہوتا ہے تو اس کی اصلاح کے لیے کن ہستیوں کو مبعوث کیا گیا ہے۔ اس زاویے سے دنیا کے ہر ادب میں خدا اور اس کے پیغمبروں یا اوتاروں کا تصور پایا جاتا ہے۔ خدا کی تعریف میں جو کچھ بھی لکھا گیا اس کے اصطلاحی عنوان ان کی اپنی زبانوں کی نوعیت اور کلچر پر منحصر ہوتے ہیں، جیسے ہمارے ہاں حمد کی اصطلاح رائج ہے۔ اسی طرح ہر قوم میں پیغمبر، اوتار اور مصلحین پیدا ہوئے، ان کے اوصاف اور معاشرے پر ان کے اثرات کو ہر قوم نے اپنے اپنے مطابق سراہا ہے۔ ہمارے یہاں نبی کریم ﷺ کی مدح و توصیف کے لیے نعت کی اصطلاح مستعمل ہے۔ دیگر مذاہب میں پاک و ہند کی تاریخی اور جغرافیائی صورتِ حال کے پیش نظر ہم جانتے ہیں کہ ہندوستان کے مختلف لسانی معاشروں نے بھگوان یا ایشور کی تعریف میں گیت لکھے ہیں۔ اسی طرح یہودیوں اور عیسائیوں نے بھی اپنے تصور خدا کے مطابق شاعری کی ہے۔ جس کے لیے Devotional Poetry کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ اس ضمن میں حضرت موسیٰؑ، حضرت عیسیٰؑ، گوتم اور سری کرشن کے بارے میں مدحیہ شاعری کے کثیر نمونے پائے جاتے ہیں۔ خاص طور پر یہاں بیشتر عیسائی شعرا کا حوالہ دیا جا سکتا ہے ان میں "Farrie Queene" کا مصنف Spencer اور "Paradise Lost" کا ممتاز شاعر John Milton اور انیسویں صدی کے صوفی شاعر William Blake بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ بیسویں صدی میں حضرت عیسیٰؑ کی شخصیت، ان کی سیرت اور ان کے معجزات پر مبنی منظوم ڈرامے

اور نظمیں T.S Eliot کی تخلیقات میں بھی شامل ہیں۔ William Blake نے حضرت عیسیٰؑ کے بارے میں "The Tyger"* کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے وہ بہت مشہور ہوئی ہے اور انگریزی شاعری کے تقریباً ہر انتخاب میں اسے شامل کیا جاتا ہے۔ وہ نظم یہ ہے:

The Tyger (from Songs of Experience)

By William Blake

Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies
Burnt the fire of thine eye?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare sieze the fire?

And what shoulder, and what art
Could twist the sinews of the heart?
And when thy heart began to beat,
What dread hand? and what dread feet?

What the hammer? What the chain?
In what furnace was thy brain?
What the anvil? What dread grasp
Dare its deadly terrors clasp?

When the stars threw down their spears,
And watered heaven with their tears,
Did the smile his work to see?
Did he who made the lamb make thee?

Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night
What immortal hand or eye
Dare frame thy fearful symmetry? (81)

---

* نظم "The Tyger" انگریز شاعر ولیم بلیک کے مجموعے (Songs of experience) میں شامل ہے۔ اس مجموعے کی اشاعت ۱۷۹۴ء میں ہوئی۔

نظم ''ٹائیگر'' کا اردو مفہوم کچھ یوں ہے:

شیر ببر، شیر ببر جنگلوں کی رات میں
تمہارے ابدی ہاتھ اور آنکھیں چمک رہی ہیں
کیا ان سے تمہاری غضبناک شبیہ بن سکتی ہے؟

کس فاصلے پر گہرائی میں یا بلندی میں
تمہاری آنکھ کی آتش فروزاں رہتی ہے
کس پرواز میں اس کی ایک خواہش اپنا ایک اظہار کرتی ہے
وہ کون سا ہاتھ ہے جو اس آگ کو پکڑنے کی جرأت کرتا ہے

کس کاندھے پر اور کس ہنر سے
تمہارے دل کی دھڑکنوں کی خبر مل سکتی ہے
اور کب تمہارا دل دھڑکتا ہے
کیسے خوبصورت ہاتھ اور کیسے رعب دار ہاتھ

کیسا ہتھوڑا اور کیسی زنجیر
کس بھٹی میں انہیں پگھلایا گیا تھا
کون ہے جو ہمت کر کے ان غضبناک حوالوں کو
اپنی گرفت میں لے سکتا ہے؟
جب ستارے زمین کی طرف تیر برساتے ہیں
اور اپنے آنسوؤں سے آسمان کو غمناک کرتے ہیں
تو کیا وہ اپنی اس تخلیق کو دیکھ کر مسکراتا ہے؟
اور جس نے تمہارے لیے ایک میمنہ خلق کیا ہے

شیر ببر، شیر ببر جنگلوں کی رات میں
تمہارے ابدی ہاتھ اور آنکھیں چمک رہی ہیں
کیا کوئی جرأت کر سکتا ہے
ان سے تمھاری شبیہ بنانے کی

ہمارے یہاں شیر کا استعارہ حضرت علیؑ کے لیے استعمال ہوتا ہے اور شیر خدا ان کا وہ لقب ہے جو انہیں بہادری، شجاعت اور دلیری کی وجہ سے عطا ہوا۔ جسٹس امیر علی نے اپنی کتاب "A Short History of Sarasens" میں حضرت علیؑ کے بارے میں یہ لکھا ہے:

"His bravery had won him the title of the "Lion of God." (82)

یہی وجہ ہے کہ اردو، فارسی اور عربی کے کئی شعرا نے اپنی منقبتوں حضرت علیؑ کے لیے اسد اللہ، شیر خدا، ضیغم، ضرغام، غضنفر اور حیدر جیسے الفاظ استعمال کے لیے ہیں۔ مثال کے طور پر مولانا ظفر علی خان نے اپنی نظم ''اسلام کا رخشندہ نظام'' میں حضرت علیؑ کی منقبت یوں بیان کی ہے:

وہ شہر علم جس سے ہے ذات نبیؐ مراد
دروازہ ہیں کھلا ہوا اس شہر کا علیؑ
خیبر شکن ہے قوت بازوئے مرتضیٰؑ
مرحب فگن ہے پنجۂ شیرِ خدا علیؑ
۸۳

حفیظ جالندھری نے ''شاہ نامۂ اسلام'' میں جہاں جنگ خندق کا واقعہ منظوم کیا ہے وہیں شیر خدا کے عنوان سے حضرت علیؑ کی منقبت میں ایک نظم لکھی ہے۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

شیر خدا

یہ سنتے ہی علی المرتضیٰ نے دی صدا میں ہوں
فدا کارِ محمدؐ مصطفےٰ نام خدا میں ہوں
یہ فرما کر جھپٹنا چاہتے تھے جانب دشمن
کہ ایسے وقت چپ رہنا نہیں تھا شیوۂ احسن
رسولؐ اللہ نے روکا علی کو اور سمجھایا
ابن عبدود ہے اے پسر حضرتؐ نے فرمایا
وہ کافر پھر پکارا ہے کوئی جو سامنے آئے
نبرد آرا ہو مجھ سے آ کے جرات اپنی دکھلائے
ادھر سے پھر جناب شاہ مرداں نے کہامیں ہوں
یکے از سر فر وشانِ محمدؐ مصطفےٰ میں ہوا
اسی شیرِ خد ا نے اٹھ کے پھر آواز دی میں ہوں
بفضل حق تجھ ایسوں کو اکیلا مکشفی میں ہوں
۸۴

منقبتوں کے علاوہ مراثی اور سلاموں میں بھی شیر کا استعارہ حضرت علیؑ کے علاوہ، کربلا میں جرات و بہادری اور شجاعت و دلیری کی علامت حضرت امام حسینؑ اور حضرت عباسؑ کے لیے متعدد شعرا کے ہاں نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر میرزا دبیر کا مشہور مرثیہ جو حضرت عباسؑ کے حال کا ہے، اس کا یوں آغاز ہوتا ہے:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدرؑ کے پسر کو
جبریلؑ لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

۸۵

انیس کے ہاں مرثیوں کے ساتھ ساتھ سلاموں میں بھی یہ استعارہ دیکھنے کو یوں ملتا ہے:

شیر خدا ہوں، تیغ کا قبضہ ہے ہاتھ میں
ضرب خدا کی کس کو زمانے میں تاب ہے؟

۸۶

کیا رحم تھا کہ شیر الٰہی نے رو دیا
جب آگیا خیال یتیم و اسیر کا

۸۷

دکھائی تیغ ید اللہ کی ساعدوں نے چمک
علیؑ کے شیر نے الٹا جو آستینوں کو

۸۸

یثرب میں پوچھتا تھا جو شہ سے بچشم تر
دل مضطرب ہے اے اسد اللہ کے پسر

۸۹

محسن نقوی نے بھی سینیئر شاعروں کا اتباع کرتے ہوئے اپنی منقبتوں میں حضرت علیؑ کے لیے شیر کا استعارہ یوں استعمال کیا ہے:

جبریلؑ کے پر، کفار کے سر، ہشیار کہ شیر ببر آیا
اے قلب و جگر، اے فکر و نظر، تیار کہ شیر ببر آیا
تاروں کے نگر، دھرتی کی سپر، بیدار کہ شیرِ ببر آیا
اے نازِ دلِ عقبیٰ مددے اے تاجِ سرِ زہراؑ مددے
تو سخی تو اخی تو جلی کا ولی تو علیؑ تو ہے شیر خدا مددے

۹۰

عربی، فارسی، ہندی اور اردو شاعری کی تاریخ میں منقبتوں کے باب میں سب سے زیادہ جو موضوع برتا گیا ہے وہ حضرت علیؑ کی ذات وصفات پر مبنی ہے۔ اس میں مسلک یا عقیدے کی کوئی تخصیص یا امتیاز نہیں ہے۔ مسلمانوں کے علاوہ عیسائی، ہندو اور سکھ شعرا نے بھی حضرت علیؑ کی صفات اور آپ کے کردار وسیرت کے بارے میں مدحیہ شاعری کو مختلف زاویوں سے اس طرح لکھا ہے کہ عربی، فارسی، اردو اور ہندی میں حضرت علیؑ پر لکھی ہوئی منقبتوں کے جو مجلّات تیار کیے گئے ہیں ان کا شمار آسانی سے ممکن نہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے اور تا قیامت جاری رہے گا۔ حضرت علیؑ کی سیرت، آپ کی شجاعت اور آپ کے تقوے کو آپ کی حین حیات ہی میں بار بار بیان کیا گیا۔ اس وقت تک عالم اسلام کی حدود جہاں جہاں تک وسیع ہو چکے تھے وہاں فضائل علیؑ پر خطیبوں اور شاعروں نے بہت کچھ کہا۔ عربی میں فرزدق اور دعبل کے نام بطور خاص اہم ہیں جنھوں نے حضرت علیؑ اور اولادِ علیؑ کی غیر معمولی منقبتیں لکھی ہیں۔ اسی طرح فارسی میں مولانا رومؔ، حافظؔ شیرازی، عطارؔ اور سنائیؔ سے لے کر، غالبؔ اور اقبالؔ تک کی نہایت عقیدت مندانہ منقبتیں تاریخ میں رقم ہیں۔ جہاں تک اردو کا تعلق ہے یقیناً اس زبان میں مناقب علیؑ کا سرمایہ بہت وقیع ہے۔ محسن نقوی کے پیش نظر یہ روایتیں رہی ہیں، چنانچہ جس طرح ان کی پوری مذہبی شاعری میں روایت کے ساتھ ساتھ جدت کے عناصر بھی نظر آتے ہیں، اسی طرح حضرت علیؑ کی منقبتوں میں بھی انھوں نے مختلف اسالیب کے سہارے عقیدت کے پھول اکھٹے کر کے خوبصورت گلدستے بنائے ہیں۔ اس ضمن میں کہیں ان کا انداز قصیدے کا ہے، کہیں نظم مسلسل کا اور کہیں کہیں انھوں نے غزل کے منفرد اشعار کی ہیئت میں منقبتیں لکھی ہیں۔ یوم ولادت علیؑ کے موقعے پر، حضرت علیؑ کی شادی خانہ آبادی کے موقعے کی نسبت سے لکھی جانے والی منقبتوں کے علاوہ ''حق ایلیا'' میں جنگ خیبر سے متعلق پانچ تاریخی نوعیت کی نظمیں ہیں جس میں محسن کے تخیل نے حضرت علیؑ کے گھوڑے اور تلوار کے درمیان

مکالمے کی صورت بھی پیدا کردی ہے۔ "نظم خیبر" نسبتاً بڑی بحر میں لکھی گئی ہے۔ اور اس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

سلطان عرب معراج نسب اے ناصر ارض و سما مددے

۹۱

اس کے بعد تین تین مصرعوں کے بند ہیں اور آگے ہر بیت کا اختتام اس مصرعے پر ہوتا ہے:

تو سخی، تو اخی، تو جلی کا ولی، تو علیؑ تو ہے شیر خدا مدد دے

۹۲

اس نظم میں حضرت علیؑ کے فضائل جو آپ کی سیرت سے متعلق تمام روایات میں موجود ہیں ان کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے۔ مثلاً ذوالفقار کی تیزی، پر جبرئیلؑ پر اس کی ضرب، اور پھر فلک سے زمین تک درود کی نورانی بارش، یہ منقبت جنگ خیبر تک ہی محدود ہے اور اس کے تاریخی رخ کو محسن نقوی نے اپنے خاص انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے بعد مختصر نظمیں گھوڑا، تلوار، مرکب اور پھر تلوار ہیں۔ یہ نظمیں جنگِ خیبر سے ہی متعلق ہیں۔ حضرت علیؑ کے گھوڑے کی چال اور میدانِ جنگ میں اس کی کارکردگی کو ایک خاص آہنگ میں محسن نے نظم کیا ہے۔ اس کے بعد حضرت علیؑ کی تلوار یعنی ذوالفقار کے موضوع پر نظم ہے۔ اس کے پہلے مصرعے میں محسن نے حرف چ کی تکرار سے ایک خاص غنائیت اور روانی پیدا کی ہے:

چنچل، چمک کے چرخ پہ چل چل مچل کے چل

۹۳

یہ دو نظمیں اس طرح لکھی گئی ہیں جیسے ذوالفقار علیؑ، مرکب علیؑ سے مخاطب ہو۔ کیونکہ مرکب نے تو تلوار سے یہ کہا:

اعضا میرے سپرد ہیں ، روحوں کو تو سنبھال

۹۴

اور تلوار مرکب سے کہتی ہیں:

ہر دشمنِ علیؑ کو سموں سے کچل کے چل

۹۵

پھر اگلی نظم مرکب کے مکالمے پر آغاز ہوتی ہے۔ جب مرکب ذوالفقار کے تیور دیکھتا ہے تو کہتا ہے کہ خیبر میں آج موت کے چکر بھی دیکھنا۔ ٹاپوں کی دھن پہ اُڑتے ہوئے سر بھی دیکھنا۔ پھر تلوار کا مکالمہ ہے۔ جس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

جی چاہتا ہے آج قیامت کا رن پڑے
گردن سے سر جدا ہوں بدن پر بدن پڑے

۹۶

ان نظموں کو محسن نے ایک نئے انداز سے پیش کیا ہے ورنہ اس قسم کے مکالمے بعض شعرا کے یہاں دو چار مصرعوں سے زیادہ نہیں ملتے۔ جنگ خیبر بلا شبہ وہ جنگ تھی جس میں فتح و نصرت کا علم تھامنے کے لیے ہر ایک پر اُمید تھا۔ حضرت علیؑ نے خیبر کا قلعہ نہایت بہادری و حکمت اور شجاعت سے فتح کیا۔ حضرت علیؑ کی شجاعت و دلیری، حکمت و دانائی اور منصفانہ فیصلوں کو دنیا بھر کے مسلمانوں کے ساتھ ساتھ غیر مسلموں نے بھی کھلے دل سے سراہا ہے۔ مثلاً Phillip. K. Hitti نے اپنی کتاب "History of Syria" میں حضرت علیؑ کے اوصاف کا ذکر کرتے ہوئے یہ لکھا ہے:

"Ali was rich in those that from the Arab point of view, constitute a perfect man Eloquent in speech, sage in council, valiant in battle, true to his friends, magnanimous to his foes, tradition raised him to the position of paragon of Moslem chivalry". (97)

ترجمہ:

''عربوں کے نقطۂ نظر سے علیؑ میں یہ صفاتِ اعلیٰ پائی جاتی تھیں جو ایک انسان کامل میں ہونی چاہئیں۔ خطابت میں فصاحت و بلاغت، مشاورت میں صاحب فراست، جنگ میں بطل شجاعت، اپنے دوستوں سے سچے اور مخلص، اپنے دشمنوں کے حق میں سخی اور سیر چشم۔ اس روایت اور مسلک نے انہیں مسلمانوں کی شجاعت کا ایک اعلیٰ مثالیہ بنا دیا۔''

Edward Gibbon اپنی مشہور زمانہ کتاب "The Decline and Fall of Roman Empire" رقم طراز ہیں:

"He united the qualifications of a poet, a soldier and a saint; his wisdom still breaths in a collection of moral & religious sayings and every antagonist, in the combat of the tongue or of the sword, was subdued by his eloquence and valous." (98)

ترجمہ:

''ان کی شخصیت میں ایک شاعر، ایک سیاسی اور ایک روحانی بزرگ کی صفات مجتمع ہو گئی تھیں۔ ان کی فراست اب تک اخلاقی اور مذہبی خطبات کے مجموعوں میں نظر آتی ہے۔ ان کا کوئی مخالف بھی ان کی خطابت اور ان کی تلوار کے آگے سر نہ اٹھا سکا۔ وہ ہمیشہ ان کی فصاحت و بلاغت اور شجاعت کے آگے سرنگوں ہی رہا۔''

محسن کو بھی حضرت علیؑ کی ان صفات عالیہ کا بخوبی احساس تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی منقبتوں کا بیشتر حصہ مناقب علیؑ کے لیے مخصوص کر دیا تھا۔ محسن کا یہ منقبتی بند ملاحظہ ہو جس میں حضرت علیؑ کی صفات کی طرف اس طرح اشارہ کیا گیا ہے:

مزاج منبر، نمازِ ایماں، نقیب وحدت ، کلام اوّل
عروج وجداں، شعورِ انساں، غرور یزداں، نظام اوّل
سجود عاشق، رکوع، عاقل ، قعود آخر، قیام اوّل
خطیب کامل، ادیب عامل، لواء کا حامل، امام اوّل

۹۹

محسن نقوی نے حمد و نعت سے اپنے مذہبی کلام کا آغاز کیا اور پھر اپنے عقیدے کے مطابق آلِ رسول ﷺ اور ائمہ اطہارؑ کی منقبتیں بھی اپنے خاص اسلوب میں تحریر کیں۔ جناب فاطمۃ الزہراؑ کی منقبت بعنوان ''ملکہ عصمت'' میں عقیدت و مؤدت بھی ہے اور شاعرانہ صفات بھی اس نظم میں موجود ہیں، مثلاً جناب فاطمہؑ زہرا کے اسم گرامی میں جو حروف آتے ہیں انہیں ایک بند میں اس طرح پیش کیا ہے کہ جس پر محسن نقوی کی اس کاوش پر صدق دل سے داد دینی چاہیے۔

یہ ''ف'' سے فہمِ بشر کا حاصل ''الف'' سے الحمد کی کرن ہے
یہ ''ط'' سے ''طٰہٰ'' کے گھر کی رونق یہ ''م'' سے منزلِ محن ہے
یہ ''ہ'' سے ہر دوسرا کے سلطاں کے دیں کی پر نور انجمن ہے
یہ ''ز'' سے زینتِ زمیں کی ''ہ'' سے ہدایتوں کا ہرا چمن ہے
یہ ''ر'' سے رہبرِ رہِ رفا کی ''الف'' سے اول نسب ہے اس کا
اسی لیے نام فاطمہؑ ہے جناب زہرا لقب ہے اس کا

۱۰۱

حضرت فاطمہؑ کی سخاوت اور عقل و شعور اور ان کے لیے رسول ﷺ کا احترام جیسے واقعات بھی ایک ایک مصرعے میں نہایت خوبی سے بیان کر دیتے ہیں۔ مثلاً:

ہوئی ہیں مسند نشین زہراؑ مگر نبوت کھڑی ہوئی ہے

۱۰۱

اسی طرح حیا، وفا، عصمت، شرافت، حجاب اور اس کے ساتھ ساتھ یہ فضیلت کہ حسنینؑ جیسے اماموں کی مادر گرامی ہیں۔ مذہبی روایات میں کساء، نساء، اور نقطہ ب کے رمزا کثر شعرا کے یہاں بیان ہوئے ہیں، محسن نقوی نے جناب فاطمہؑ کی نسبت سے ان تمام واقعات کو مؤثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ایک شاعرانہ رخ محسن نقوی نے اپنی ایک بیت میں پیش کیا ہے جو یقیناً ان کے تخلیقی ذہن کا معیار پیش کرتی ہے۔

جو مجھ سے پوچھو تو عرض کردوں قیاس آرائیاں غلط ہیں
یہ چاند میں داغ کب ہے لوگو جناب زہراؑ کے دستخط ہیں

۱۰۲

اس کے بعد جو مدحت میں اشعار کہے ہیں وہ بھی اپنا خاص معیار رکھتے ہیں۔ اسی لیے اس نظم کو بھی محسن نقوی نے قصیدے کا نام دیا ہے اور یہ بھی بیان کر دیا ہے:

لکھا ہے میں نے جو قصیدہ نہیں ہے کوئی کمال میرا
یہ سب کرم ہے تیری نظر کا قلم تھا ورنہ نڈھال میرا

۱۰۳

فرات فکر میں ایک نظم کا عنوان ''ایوانِ فاطمہؑ'' ہے جسے مدحیہ قصیدہ کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس کی ہیئت میں قوافی اور ردیف کا التزام رکھا گیا ہے۔ شروع میں تین مطلع تمہید کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ آغاز میں ہی ایوانِ فاطمہؑ کی بلندی اور تقدس کا اظہار یوں ہوتا ہے:

کتنی بلندیوں پہ ہے ایوان فاطمہؑ
روح الامیں ہے صورت دربان فاطمہؑ

۱۰۴

محسن نے اس نظم میں بھی فضائل حضرت فاطمہؑ کو تاریخی واقعات کی روشنی میں نظم کیا ہے۔ شاعرانہ التزام بھی برقرار رکھا ہے۔ مثلاً یہ شعر جو صنعتِ لف ونشر مرتب کی ایک اچھی مثال بھی ہے:

کیسے کروں تمیز حسنؑ اور حسینؑ میں
اک روح فاطمہؑ ہے تو ایک جانِ فاطمہؑ

۱۰۵

اس نظم میں بعض متعلقین کربلا پر بھی احسان فاطمہؑ کا حوالہ دیا ہے۔ جیسے جناب حرؓ، اور جناب فضہؑ وغیرہ:

رومال فرقِ حُر ہے گواہی اس امر کی
بخشش کی سلسبیل ہے احسانِ فاطمہؑ

۱۰۶

میں سوچتا ہوں کہ لکھ دوں وفا کے نصاب میں
فضہ کا نام شمع شبستان فاطمہؑ

۱۰۷

آخر میں اپنے عقیدے کا اظہار اس طرح ہوتا ہے:

بابِ بہشت پر مجھے روکے گا کیوں کوئی
محسؔن میں ہوں غلامِ غلامانِ فاطمہؑ

۱۰۸

محسن نے مناقب میں اپنے (اثنا عشری) عقیدے کے مطابق ائمہ اطہارؑ یعنی حضرت علیؑ، امام حسنؑ، امام حسینؑ، امام زین العابدینؑ، امام محمد باقرؑ، امام جعفر صادقؑ، امام موسیٰ کاظمؑ، امام علی رضاؑ، امام محمد تقیؑ، امام علی نقیؑ اور امام حسن عسکریؑ اور امام مہدیؑ کی شان میں بھی منقبتیں لکھی ہیں۔ اس کے علاوہ شہدائے کربلا اور اسیران کربلا بالخصوص امام حسینؑ، حضرت عباسؑ علمدار کی بارگاہ میں بھی نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ امام حسینؑ کی لازوال قربانی رہتی دنیا تک کے لیے تاریخ میں رقم ہو چکی ہے۔ واقعہ کربلا کے عظیم کرداروں کو خراج عقیدت پیش کرنے کی یہ روایت عرصہ دراز سے قائم ہے۔ اس عظیم قربانی کی یاد میں مسلم اور غیر مسلم غرض شاعروں کی اکثریت نے اپنے اپنے طور پر امام حسینؑ اور ان کے رفقا کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ مولانا محمد علی جوہر کا یہ شعر تو زبان زد عام ہے:

اسلام کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسینؑ

اسی طرح سے اقبالؔ نے بھی اپنی فارسی اور اردو شاعری میں کربلا میں امام حسینؑ کی بے مثل قربانی اور ذبح عظیم کے ضمن میں کئی منقبتی اشعار کہے ہیں۔ محسن نقوی نے بھی اسی روایت کی پاسداری کرتے ہوئے امام حسینؑ اور ان کے رفقا کی شان میں مدحیہ اشعار کہے ہیں۔ مثلاً امام حسینؑ کی منقبت میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

نہ پوچھ کیسے کوئی شاہِ مشرقین بنا
بشر کا ناز، نبوت کا نور عین بنا
علیؑ کا خون، لعاب رسولؐ، شیرِ بتولؑ
ملے ہیں جب یہ عناصر تو پھر حسینؑ بنا

۱۰۹

ایک اور منقبت جس کا عنوان ''حسین کیا ہے''، میں امام حسینؑ کی شخصیت اور کردار کو یوں واضح کیا ہے:

حسینؑ کیا ہے؟ خیال خیمہ، خلوص خامہ، خرد خزانہ
حسینؑ کیا ہے، زبانِ وحدت پہ اِنتہا کا حسیں ترانہ
حسینؑ وہ ہے کہ موت جس کو ادب سے جھک کر سلام کرلے
حسینؑ وہ ہے جو نوک نیزہ پہ خود خدا سے کلام کرلے

۱۱۰

واقعہ کربلا کا اہم تاریخی کردار جن کی شمولیت کے بغیر قربانی حسینؑ کبھی دنیا کے سامنے اپنے حقیقی معنوں میں ظاہر نہ ہو پاتی، وہ کردار ہے زینبؑ بنت علیؑ کا، جن کی شخصیت کے رعب، مضبوط کردار اور فصیح و بلیغ خطبات اور صبر و استقامت کے کوہ گراں کے سامنے تمام یزیدی قوتیں پسپا ہوگئیں۔ محسن نے بعد امام حسینؑ، حضرت زینبؑ کے کردار اور کوفہ و شام میں خطبات کے واقعات کو یوں قلم بند کیا ہے:

گرتے ہوئے علم کو سنبھالا کچھ اس طرح
بھائی کے خوں سے دیں کو اُجالا کچھ اس طرح
تاج شہی فضا میں اُچھالا کچھ اس طرح
نطقِ پدر میں لہجے کو ڈھالا کچھ اس طرح
ہر بات ذوالفقار کی جھنکار بن گئی
پردہ نشیں تھی حیدرؑ کرار بن گئی

۱۱۱

حضرت عباسؑ کی مدح میں منقبت کے اشعار ملاحظہ ہوں:

عباسؑ چرخ پر مہ کامل کا نام ہے
عباسؑ بحرِ شوق کے ساحل کا نام ہے
عباسؑ ضبط درد کے حاصل کا نام ہے
عباسؑ کارواں نہیں، منزل کا نام ہے
۱۱۲

اسی منقبت حضرت عباسؑ کی دلیری اور شجاعت، کو یوں بیان کیا ہے:

عباسؑ بے مثال دلاور کا نام ہے
۱۱۳

محسن نقوی کی منقبتوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے مناقب کو کسی مخصوص بحر اور ہیئت کے تحت نہیں لکھا ہے بلکہ ہیئتوں کے مختلف تجربے بھی کیے ہیں۔ مختلف ہیئتوں کو برتنے کا یہ رخ جہاں محسن کے مزاج کی تغیر پسند طبیعت کی عکاسی کرتا ہے، وہاں اس امر کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ شعری محاسن اور فکری خوبیوں کے امتزاج کے ساتھ شاعری میں ہیئتوں کے تجربات خوش آئند ثابت ہو سکتے ہیں۔ ڈاکٹر عنوان چشتی کی یہ رائے اس ضمن میں اہمیت کی حامل ہے:

''ہر دور میں شعری ہیئت کے تجربے ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے ابھی تک تکنیک اور ہیئت کے تجربات کے تمام امکانات سے فائدہ نہیں اٹھایا گیا ہے اس لیے یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ مستقبل میں ہیئت کے تجربات کا ذخیرہ اور بڑھے گا اور ان میں توازن پیدا ہوگا مگر کوئی تجربہ محض مشق و مزاولت کی بنیاد پر زندہ نہیں رہے گا بلکہ وہی تجربے زندہ رہیں گے جن میں اعلیٰ شعری خوبیاں ہوں گی۔'' ۱۱۴

یہاں دل چسپ نکتہ یہ ہے کہ محسن نے اپنی تمام منقبتوں کو ''قصیدے'' میں شمار کیا ہے، جبکہ درحقیقت قصیدہ تو خود ایک ہیئت کا نام ہے۔ یہ قیاس غالب ہے کہ چونکہ محسن ذاکر اہل بیت بھی تھے اور پنجاب کے بیشتر ذاکرین اہل بیتؑ کی نشان میں کی گئی مدحیہ شاعری کو قصیدہ ہی شمار کرتے ہیں، چنانچہ محسن نے بھی اپنی تمام مناقب کو قصائد ہی قرار دیا ہے۔ تاہم محسن کی منقبتوں کا مطالعہ اس امر کی طرف بھی دلالت کرتا ہے کہ انہوں نے اپنے عقیدے کے مطابق آل رسول ﷺ، ائمہ کرامؑ اور اہل بیتؑ کی مدح میں جو اشعار کہے ہیں ان میں بعض نئی لفظیات اور تراکیب کو جگہ دی ہے۔ مثلاً منقبت امام حسنؑ میں انہیں امن عالم کا شہزادہ اور شعاع شمس نجف سے یاد کیا ہے۔ حضرت عباسؑ کی مدح میں ان کے لیے نبض مؤدت کی روانی، شجاعت کا صدف، مینارۂ الماس جیسی تراکیب ولفظیات سے خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ جبکہ امام مہدیؑ کی مدح میں حیا کی بارہ دری، غازۂ دل داری سحر جیسی تراکیب ولفظیات اس بات کی غمازی کرتی ہیں کہ محسن نے منقبتوں میں اپنا انفرادی اسلوب قائم رکھا ہے۔

محسن نقوی کی سلام نگاری:

اسلامی تعلیمات واحکامات کی روشنی میں 'سلام' کی تاکید پر کافی زور دیا گیا ہے۔ سلام کی فضیلت اس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب سیرتِ طیبہ ﷺ کے مطالعے سے یہ عیاں ہوتا ہے آنحضرت ﷺ سلام کرنے میں ہمیشہ پہل کیا کرتے تھے۔ سلام کرنے کے احکامات نہ صرف زندہ مسلمانوں کے لیے ہیں بلکہ قبرستان سے گزرنے یا داخلے کے وقت بھی اہلِ قبور کو سلام کرنے کے ضمن میں احادیث وارد ہوئی ہیں۔ اس حوالے سے ان شہدائے حق کو جو قرآن مجید کی روشنی میں زندہ و جاوید ہیں اور پنا رزق اپنے پروردگار سے پاتے ہیں، سلام کرنے میں جذبۂ عقیدت کارفرما نظر آتا ہے۔ اہلِ ادب نے سلام کو پیش کرنے کے لیے مختلف طریقے ایجاد کیے ہیں۔ برصغیر پاک و ہند کی روایات میں دو طرح کے سلام ملتے ہیں۔ ایک تو نعتیہ سلام جو محافل میلاد کے اختتام میں پڑھا جاتا ہے۔ جبکہ دوسرا رثائیہ سلام ہے، جس میں شہدائے کربلا کی بارگاہ میں نذرانۂ عقیدت پیش کیا جاتا ہے۔ اردو شاعری میں میرؔ و سوداؔ، ضمیرؔ، خلیقؔ، فصیحؔ دلگیرؔ کے سلاموں کے بعد انیسؔ و دبیرؔ کے سلام اس طرزِ سخن میں شہرت کے حامل ہیں۔ انیسؔ و دبیرؔ نے غزل کی ہیئت میں لکھی جانے والی اس صنف کو بھی مرثیوں کی طرح مقبول بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ جیسا کہ باب سوم میں بیان کیا جاچکا ہے کہ اردو کے ابتدائی دور میں سلام کی کوئی ہیئت مقرر نہیں تھی مگر انیسؔ و دبیرؔ کے عہد تک آتے آتے سلام باقاعدہ غزل ہی کی ہیئت میں لکھے جانے لگے۔ اردو شاعری میں ان سلاموں کی بھی مزید دو قسمیں ہیں ایک تحت اللفظ سلام۔ دوسرے سوز خوانی کے سلام۔ تحت اللفظ سلاموں کی خصوصیات میں سب سے اہم شہدائے کربلا کی جرأت، ہمت، دلیری و شجاعت کے مضامین کو اجاگر کرنا ہے۔ پھر واقعہ کربلا سے مقصدِ حسینؑ اور افکارِ حسینؑ کو اپنانے کا شعور اور ایک انقلابی رجحان کا رنگ نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں اختر ہاشمی نے اپنے مضمون میں یہ لکھا ہے:

> "سلام وہ صنفِ سخن ہے، جس میں اہلِ بیتؑ اور شہدائے کربلا کے فضائل و مصائب بیان کیے جاتے ہیں۔ سلام ایک مقصدی غزل ہے، جس کا ہر شعر جدا جدا معنی و مطالب رکھتا ہے، غزل کی طرح اس صنفِ سخن سے بھی اصلاحی اور انقلابی کام لیا جاتا ہے۔" ۱۱۵

سلام کی دوسری قسم سوز خوانی کے محرکات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے لکھی جاتی رہی ہے۔ سوز خوانی کے سلاموں میں حزن والم اور مصائبِ کربلا کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ محسن نقوی کے سلاموں کا مطالعہ اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ انہوں نے تحت اللفظ سلام کثیر تعداد میں لکھے ہیں۔ یوں تو ان کے سلاموں میں رزمیہ کے عناصر بھی عیاں ہیں مگر ساتھ ساتھ وہ انقلابی رجحان بھی غالب ہے جو جدید شاعروں کے ہاں حسینیتؑ کا تذکرہ کرتے ہوئے نظر آتا ہے۔ نیز امام حسینؑ کی عظیم قربانی سے انفرادی و اجتماعی سطح پر اصلاح کا

پہلو جن شاعروں نے اپنے سلاموں میں بطور خاص نمایاں کیا، ان میں نجم آفندی کا نام سرفہرست ہے۔ سلاموں کو انہوں نے مدحیہ و بینیہ عناصر تک محدود کرنے کی روش سے باہر نکالا اور وسعت خیال عطا کی۔ یہ خیال عزم حسینؑ کو اپناتے ہوئے ملک و ملت کے مفاد میں کی جانے والی جدو جہد کا عکس ہے۔ ان کی بعض نثری تحریریں ہیں ان کے اس جذبے کی ترجمان ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''حسینؑ کے انصار کیا مکمل انسان تھے۔ ہر زخم موت سے نزدیک کر رہا ہے مگر ان کا احتجاج تیز تر ہوتا جاتا ہے اپنے لیے نہیں، اپنے عیال کے لیے نہیں، اپنے آقا کی جان بچانے کے لیے، اپنی قوم کی عاقبت کے لیے۔ جب انسانیت حسینؑ کے زیر سایہ ہو تو کتنی بلند ہو سکتی ہے۔ غور کرو اور واقعہ کربلا سے وہ سبق لو جس کے لیے یہ سب کچھ ہوا تھا۔'' ۱۱۶

نجم آفندی نے اردو کے کلاسیکی سلاموں میں جدت طرازی کرتے ہوئے اسے اس ڈگر پر گامزن کیا جو مقصد حسینؑ کو پا لینے کی ہے۔ اس سوچ کو سلاموں میں رواج دیا جو امام حسینؑ کے مشن کو آگے رکھنے کی ہے اور یہ فکر بطور خاص عام کی کہ غم حسینؑ میں محض گریہ ہی ضروری نہیں بلکہ فلسفۂ شہادت کو سمجھنا بھی بہت ضروری ہے۔

کیا صفِ ماتم پہ بیٹھے ہو عزادارو اٹھو
درد سے دنیا کو بھردو درد کے مارے اٹھو
حریت کی روح اعظم کے پرستارو اٹھو
فاطمہؑ کے لاڈلے پر جان و دل وارو اٹھو

۱۱۷

رہ گیا باقی ابد تک نام کہتے ہیں اسے
جی اٹھی ملت خدائی کام کہتے ہیں اسے
کٹ گئے کتنے گلے پیغام کہتے ہیں اسے
اے مسلماں دیکھ لے اسلام کہتے ہیں اسے

۱۱۸

نجم آفندی کی سلام نگاری کے انہی پہلوؤں کو ڈاکٹر انور سدید نے یوں بیان کیا ہے:

''نجم آفندی نے رزم اور بزم میں اتحاد پیدا کیا۔۔۔۔۔ انہوں نے جمود زدہ معاشرے کو طغیان عمل سے آشنا کرنے کی سعی کی ہے۔'' ۱۱۹

محسن نقوی نے بھی نجم آفندی کا تباع کرتے ہوئے اپنے سلاموں کو محض عزائیہ اور مدحیہ رنگوں سے ہی نہیں سنوارا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ فکر حسینیؑ کو بھی نمایاں کیا ہے۔

اس نہج پہ انسان نے سوچا ہی کہاں ؟
شبیرؑ زمانے میں رسالتؐ کی زباں ہے
بہنے لگا ہر ظلم مثالِ خس و خاشاک
زینبؑ ، تری تقریر بھی اک سیلِ رواں ہے
۱۲۰

زخموں سے چور سجدۂ آخر کو دیکھ لو
شبیرؑ ہی وجود خدا کی دلیل ہے
۱۲۱

اے صبر تیرے واسطے ہم دولتِ بیدار
اے ظلم تری راہ میں دیوار بھی ہم ہیں
۱۲۲

نجم آفندی کی سلام نگاری کا ایک خاص رخ یہ ہے کہ انہوں نے عنوانات کے تحت بھی سلام کہے ہیں، جیسے شایان کربلا، وفائے عہد، دادوفا، وعدہ گاہ، زندہ نشانیاں، عرش کا تارا، پیام عمل، دین کا رہبر، فتح عظیم، ولولہ انقلاب، میدان عمل اور اسوۂ شبیرؑ ۔ نجم آفندی ہی کی طرح محسن نے بھی بعض سلاموں کو عنوانات دیے ۔ان کے کچھ سلاموں کے عنوانات یہ ہیں: ''تسلیم کہ دنیا میں ۔۔۔۔۔۔!،'' حساس ہے اصغرؑ'' ،'' دوستو، صاحب کردار بنو'' وغیرہ۔ محسن نقوی کے سلام کلاسیکی سلاموں کی روایت سے اس لیے بھی مختلف ہیں کہ پہلے کے زیادہ تر شعرا نے اپنے سلاموں میں ردیف اس طرح کی رکھی ہے جو یا تو شہدائے کربلا کے ناموں پر ہے یا اہل بیتؑ کے اسمائے گرامی پر، جیسے حسینؑ، عباسؑ، شبیرؑ ، اکبرؑ ،اصغرؑ ،مگر محسن نے سلاموں میں قافیے و ردیف کا خاص التزام رکھا ہے۔ خصوصاً ان کی ردیفیں انفرادی نوعیت کی حامل ہیں مثلاً کچھ ردیفیں یہ ہیں۔ جانا، کرے گی، برابر، پسند ہے، لوگو، کھلا ، اُداس ہے۔ محسن چونکہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے لہٰذا ان کے پیشِ نظر ضرور ردیف کی اہمیت رہی ہوگی۔ نقادانِ غزل نے ردیف کو شعر کی آرائش وزیبائش قرار دیا ہے۔اس ضمن میں مولانا عبدالسلام ندوی کی یہ رائے انتہائی اہم ہے:

''ردیف بجائے خود شعر کا ایک زیور ہے اور ترنم و موسیقیت پر اس کا بہت زیادہ اثر پڑتا ہے۔
اس لیے ردیف ہمیشہ چھوٹی اور خوشگوار اختیار کرنی چاہیے۔'' ۱۲۳؎

محسن نقوی کے بعض سلاموں کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ انہوں نے بعض سلام بالکل غزل کے پیرائے میں لکھے ہیں لیکن ظاہر ہے کہ یہ موضوع تغزل کا متحمل نہیں ہو سکتا لہٰذا اس کے بجائے بعض لطیف کنایے اور محاکات استعمال کیے ہیں۔ مثلاً:

پھول مہکے جو بہاروں میں تو سوچا میں نے
کن شہیدوں کے لیے سرخ قبائیں آئیں
مسکراتے ہوئے تاروں نے جھکا لیں آنکھیں!
یاد جب بھی علی اصغرؑ کی ادائیں آئیں

۱۲۴؎

ایک اور سلام چھوٹی بحر میں اور غیر مردّف ہے اور اس کے قوافی مہینہ، مدینہ، سفینہ جیسے ہیں۔ ابتدا محرم کے مہینے کی آمد سے ہوتی ہے اور پھر عقیدت، رثائی رنگ میں ڈھلتی چلی جاتی ہے۔ محسن کے ایک اور سلام کی ردیف ''لوگو'' ہے۔ یہ بھی سلام کے روایتی انداز سے مختلف ہے۔ کیونکہ سلام میں عموماً کربلا سے متعلق شخصیات ہی سے خطاب کیا جاتا ہے۔ لیکن یہاں تخاطب عام انسانوں سے ہے اور انہیں کربلا کے واقعات اور شخصیات سے متعارف کرایا جا رہا ہے:

شرم سے شام کے سورج نے جھکا لیں آنکھیں
بنت زہراؑ سر دربار کھڑی ہے لوگو
سینہ اکبرؑ کا جو برچھی سے ہوا ہے زخمی
چوٹ لیلیٰ کے کلیجے پہ پڑی ہے لوگو

۱۲۵؎

ایک اور سلام بازو آئے، آنسو آئے کے قافیہ ردیف کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ اس میں شعریت کا اتنا دخل نہیں جتنا عقیدت اور واقعات کے بیان کا عنصر نمایاں ہے۔ محسن نقوی نے ایک سلام غالبؔ کی مشہور غزل کے قافیہ ردیف کے ساتھ گویا غالب کی زمین میں کہا ہے۔

غالبؔ کی غزل سے مطلع ومقطع ملاحظہ ہو:

بزم شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا
رکھیو یارب یہ در گنجینہ گوہر کھلا
اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہؑ کے غالبؔ ہے در کھلا

۱۲۶

محسن نے اپنے سلام کا آغاز یوں کیا ہے:

کربلا میں خلد کا جب در کھلا
راز عزمِ آلِ پیغمبرؐ کھلا

۱۲۷

آگے کہتے ہیں:

باعثِ بخشش ہوئے ماتم کے داغ
جب میرے اعمال کا دفتر کھلا

۱۲۸

محسن کے سلاموں کا ایک خاص رخ تاریخی واقعات کا مربوط اظہار بھی ہے۔ چونکہ سلام نگاری کی یہ ایک بنیادی خصوصیت کہ اس میں واقعات کربلا سے متعلق تاریخی حقائق کو بھی پیش کیا جاتا ہے، جیسا کہ نیر ندیم نے اپنے مضمون میں لکھا ہے:

''سلام کا ایک امتیازی وصف اس کا تاریخ سے مربوط ہونا ہے۔ سلام میں تاریخی واقعات اور ان کا تجزیاتی مطالعہ شرط اول ہے۔۔۔۔ اردو کی اصناف سخن میں سلام نے تاریخ سے مستحکم رابطے کا شعور فراہم کیا ہے۔'' ۱۲۹

محسن نے اپنے سلاموں میں بعض تاریخی واقعات کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:

''ضربت'' پہ خلد، ''نیند'' پہ مرضی نثار کی
خالق کو مرتضیٰ کی ہے اک اک ادا پسند
خیبر شکن سے پوچھ قناعت کا بانکپن
ورنہ کسے ہے نانِ جویں سی غذا پسند

۱۳۰

بے ردا شہر کی گلیوں سے گزر زینبؑ کا
پشتِ عابدؑ پہ ہے تحریر سفر زینبؑ کا
گر پڑا خاک پہ عباسؑ کا سر مقتل میں!
نوک نیزہ سے نہ دیکھا گیا سر زینبؑ کا

۱۳۱

محسن نے واقعات کو بیان کرنے میں منظر نگاری کے جوہر بھی دکھائے ہیں:

بڑھ کے نہروں نے قدم چوم لیے بچوں کے
چاند مسلمؑ کے جو کوفہ میں لب جو آئے

۱۳۲

یہ ابر کا ٹکڑا جو بکھرتا ہے فضا میں
سادات کے جلتے ہوئے خیموں کا دھواں ہے

۱۳۳

زنداں میں رباب اب بھی بدلتی نہیں کروٹ
وہ اب بھی سمجھتی ہے مرے پاس ہے اصغرؑ

۱۳۴

محسن کے سلاموں میں صنائع وبدائع کا رنگ بھی نظر آتا ہے جو ان کی عمومی اور مذہبی شاعری کا خاص رخ ہے۔ یہاں محسن کے سلاموں کی ایک اور خصوصیت کا ذکر کرنا بے جا نہ ہوگا اور وہ ہے سلام میں مکالماتی انداز۔ محسن نے واقعات کربلا کی کڑی سے کڑی ملانے کے لیے امام حسینؑ، ان کے رفقا اور اہل حرم کے درمیان مکالماتی انداز کو بھی سلاموں میں دکھایا ہے۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سجادؑ یہ کہتے تھے معصوم سکینہؑ سے
عباسؑ کے لاشے سے چپ چاپ گذر جانا

۱۳۵

حسینؑ باقر سے کہہ رہے تھے مری سکینہؑ کو ساتھ رکھنا
سفر کے ہر موڑ پر یہ بچی تجھے دلاسے دیا کرے گی
نبیؐ کے روضے پہ اک ضعیفہ جناب زینبؑ سے کہہ رہی تھی
کہ بعد عباسؑ ہر قدم پر مری رقیہ وفا کرے گی
حسینؑ کی لاشِ بے کفن سے یہ کہہ کے زینبؑ جدا ہوئی ہے
جو تیرے مقتل میں بچ گیا ہے وہ کام میری ردا کرے گی

۱۳۶

محسن کے جملہ سلاموں کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ محسن کے نزدیک سلام نگاری محض گریہ وزاری کا ہی نام نہیں بلکہ واقعہ کربلا سے حاصل کی جانے والی آگہی کو، قلم وقرطاس کے ذریعے عوام الناس کے ذہنوں میں منتقل کیا جائے۔ اس ضمن میں انہوں نے اپنے سلاموں میں ان تہذیبی اقدار اور سماجی رویوں کا خاص خیال رکھا ہے جو خانوادۂ رسول ﷺ وآل رسول ﷺ کا بنیادی وصف ہیں۔ محسن کی سلام نگاری فکر ونظر کے ان زاویوں کو جلا بخشتی ہے جن سے جدید شعرائے اردو متمسک ہیں اور ان کے نزدیک کردارِ حسینیؑ کے ذریعے سے ہی معاشرے میں اور اپنی قوم کے حالات کو بہتر کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔

محسن نقوی کی مرثیہ نگاری:

مرثیے کی عام طور سے تعریف یہی کی جاتی ہے کہ مرثیہ اس نظم کو کہا جاتا ہے جس میں کسی مرنے والے کی شخصی خوبیاں اور اوصاف کو اجاگر کیا جائے، تاہم حقیقت یہ ہے کہ تاریخ مرثیہ نگاری پر نظر ڈالنے کے بعد مرثیے کی یہ مروّجہ تعریف ادھوری سی معلوم ہوتی ہے۔ جو شخص بھی مذہبی شعور اور ادبی ذوق رکھتا ہے، اگر وہ قدیم و جدید مرثیوں کا مطالعہ کرے تو یہ نتیجہ با آسانی اخذ کر سکتا ہے کہ مرثیے میں انسانی تہذیب و اقدار کی ترجمانی بھی کی جاتی ہے۔ رسول ﷺ و آل رسول ﷺ کی زندگی کے حالات و واقعات کو تسلسل و ربط قائم رکھتے ہوئے واقعات کربلا پر لا کے منتج کرنا، مرثیہ گوئی کا کمال ہے۔ یہ ایک ایسی صنف شاعری ہے جس میں انفرادی و اجتماعی دونوں سطحوں پر انسانی رشتوں، روّیوں اور احساسات و جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے مگر خاص بات یہ ہے کہ رشتوں اور روّیوں کے یہ مظاہر عام لوگوں کے نہیں ہوتے بلکہ ان اعلیٰ ترین ہستیوں سے مربوط ہوتے ہیں جن کے اول وجہ تخلیقِ کائنات، حبیب خدا حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ ہیں اور آپ ﷺ سے وابستہ، آپ ﷺ کے عزیز و اقارب کے باہمی طرز عمل، برتاؤ، حفظ مراتب، مکالمہ آرائی و متحرک کردار نگاری کو مرثیہ گوئی میں ایک خاص فوقیت حاصل ہے۔ مرثیہ نگاری کا دوسرا رخ جو ہمیں عزم و ہمت، بہادری و شجاعت، ظلم کے آگے سر نہ جھکانے کا، ظالم کے خلاف کلمۂ حق بلند کرنے کا، سچائی و حق گوئی، حوصلے اور صبر کا درس دیتا ہے، یقیناً اس زاویے سے بھی مرثیے کا مطالعہ اس کی ادبی وقعت میں اضافہ کر دیتا ہے۔ اسی لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرثیے میں محض ایک خاندان ہی نہیں بلکہ تہذیب و تاریخ متحرک نظر آتی ہے۔ مزید یہ کہ اس صنف سے ظلم و جور سے نفرت کا اظہار بھی نمایاں ہے ۱۳۷؎ مرثیے کی ادبی اہمیت کا ایک زاویہ یہ بھی ہے کہ مراثی کربلا نے بڑی حد تک اردو میں رزمیہ نظموں کی کمی کو پورا کر دیا۔ رزمیہ یا حماسہ شاعری مغرب کی زمانہ قدیم سے ہی مشہور صنف سخن رہی ہے، جس کی تعریف C.M. BOWRA نے یوں کی ہے:

"An epic peom is by common consent a narrative of some length and deals with events which have a certain grander and importance and come from a life action, especially of violent action such as war. It gives a special pleasure because its events and persons enhance our belief in the worth of human achievement and in the dignity and nobility of man." (138)

ترجمہ:

''متفقہ طور پر ایپک ایک بیانیہ نظم کو کہتے ہیں جو کسی حد تک طویل ہو اور جس میں ایسے واقعات کا بیان ہو جس کی کچھ عظمت اور اہمیت ہو اور جو عملی زندگی خاص طور پر جنگ و پیکار قسم کے تند و شدید عمل سے پیدا ہوئے ہوں۔ ایسی نظموں کے پڑھنے سے ایک خاص حظ حاصل ہوتا ہے کیونکہ ایسے واقعات اور افراد، انسانی کامیابیوں کی قدر و قیمت اور عظمت و شرافت انسان کے بارے میں ہمارے یقین میں اضافہ کرتے ہیں۔''

اس ضمن میں دنیائے ادب میں عظیم رزمیہ تصانیف ہومر کی ''ایلیڈ'' اور ''اوڈیسی''، ورجل کی ''اینیڈ'' فردوسی کا ''شاہ نامہ''، والمیکی کی ''رامائن'' اور ویاس کی ''مہابھارت'' قرار پائیں۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ ایسی شاہ کار رزمیہ نظموں کے آگے اردو کا دامن اس وقت تک خالی تھا جب تک کہ میر ضمیرؔ اور ان کے بعد میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ نے مرثیوں میں گھوڑے، تلوار اور جنگ کے واقعات کو داخل نہیں کیا تھا۔ مگر جب یہ مضامین بھی مرثیے کے دامن میں سمو دیے گئے تو اردو شاعری میں رزمیہ طرز انہی مرثیوں کی بدولت در آئی۔ تاہم ساتھ ہی نقادانِ مرثیہ کی اس بارے میں یہ بحث بھی شروع ہوگئی کہ آیا مراثی انیسؔ و دبیرؔ کو رزمیہ شمار کیا جاسکتا ہے؟ کیا وہ اس معیار پر پورے اترتے ہیں جو رزمیہ شاعری کی شان ہے؟ کیا ان میں وہ تمام فنی محاسن موجود ہیں جو رزمیہ نظموں میں نظر آتے ہیں؟ ان سوالوں کے جواب کچھ ناقدوں کے پاس اثبات کی صورت میں تھا اور کچھ کے پاس نفی میں۔ یہ جانچنے کے لیے کہ آیا واقعی اردو مرثیے، رزمیہ شاعری کی شرائط پوری کرتے ہیں یا نہیں؟ سب سے پہلے تو ہماری ان شرائط سے واقفیت ضروری ہے جو مغرب میں EPIC POETRY کے لیے وضع کی گئی ہیں۔ اس ضمن میں ایک مستند حوالہ E.M.W. Tillyard کا ہے، جنہوں نے اپنی کتاب "The English Epic and its Background" میں ایپک کے لیے چار شرائط لازمی قرار دی ہیں۔

"1. The first epic requirement is the simple one of high quality and high seriousness.

2. The second epic requirement can be roughed out by vague words like amplitude, breadth, inclusiveness, and so on.

3. The third epic requirement....Exuberance, however varied is not enough in itself; there must be a control commensurate with the amount included.

4. The fourth requirement can be called Chorie. The wirter must express the feelings of large group of people living in or near his own time." (139)

ترجمہ:

۱۔ ایپک کی شرط اول یہ ہے کہ نظم اعلیٰ ہو اور انتہائی درجہ سنجیدہ اور متین ہو۔

۲۔ ایپک کی دوسری شرط کا خاکہ کچھ مبہم الفاظ جیسے وسعت، عرض اور جامعیت سے بن سکتا ہے، یعنی ایپک میں ایک مناسب طول ہونا چاہیے۔ اس میں خیالات، واقعات اور مناظر وغیرہ کے لحاظ سے وسعت ہونی چاہیے اور نظم ہر لحاظ سے جامع و مکمل ہونی چاہیے۔

۳۔ ایپک کی تیسری شرط یہ ہے کہ مواد خواہ کتنا ہی زیادہ اور متنوع کیوں نہ ہو مگر وہ خود کافی نہیں ہوگا بلکہ اس مواد کی تنظیم مناسب، موزوں اور جامع ہو، اس میں کوئی اہم چیز شامل ہونے سے نہ رہ جائے اور نہ کوئی غیر اہم چیز شامل ہو سکے۔

۴۔ ایپک کی چوتھی شرط اجتماعی ربط ہے۔ یعنی ایپک لکھتے وقت شاعر کو ان لوگوں کی اکثریت کے احساسات کی ترجمانی کرنی چاہیے جو اس کے زمانے یا اس زمانے سے قریبی ترین وقت میں موجود رہے ہوں۔

ایپک کی ان چاروں شرائط کے تجزیے سے یہ تاثر ملتا ہے کہ اردو میں مراثیٔ کربلا نے ان تمام شرائط اور جنگ و جدل کے واقعات کو اپنے اندر سمو کر اردو ایپک میں انمٹ نقوش رقم کیے ہیں۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ادبی ترجیحات میں بھی تغیر رونما ہوتا رہتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب برصغیر میں انگریزوں کا تسلط قائم ہوا تو اس وقت اور اس کے بعد کے زمانے کے ادب پر ان حالات کا براہ راست اثر پڑا جو مسائلِ زمانہ اس وقت لوگوں کا موضوع بحث تھے۔ لہٰذا اردو شاعری بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ جدید شاعری کی بنیادیں استوار ہوئیں تو دیگر اصناف سخن کے ساتھ مرثیے کے مزاج میں بھی تبدیلی کا رجحان پیدا ہوا۔ یہ تبدیلی ایک انقلابی فکر کی عکاس تھی جس کے پس منظر میں مراثی میں امام حسینؑ کی ذات سے محض گریہ وزاری کو ہی نسبت نہیں تھی بلکہ اس کے علاوہ حسینؑ عزم اور حسینؑ افکار نمایاں تھے۔ جدیدیت کی یہ لہر مرثیوں میں انیسویں صدی کے ربع آخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں داخل ہوئی۔ بیسویں صدی کے وسط تک جوش ملیح آبادی، نجم آفندی، نسیم امروہوی، جمیل مظہری اور آل رضا کے افکار نے جدید مرثیے کے ننھے سے پودے کو تناور درخت میں تبدیل کر دیا۔ ان مرثیہ نگاروں کے فکری رجحانات اور انقلابی افکار نے بعد میں آنے والے شعرا کے لیے بھی راہ ہموار کی کہ

وہ بھی اسی مزاج و رنگ و آہنگ میں مرثیہ نگاری کو فروغ دیں۔ محسن نقوی بھی شاعروں کی اُسی قبیل سے تعلق رکھتے تھے جو مرثیہ نگاری میں جدیدیت کے علمبردار ہیں جو امام حسینؑ کو زندگی کے ہر مسئلے کے لیے اور دنیا کے امور کو سمجھنے کے لیے ایک نڈر اور جرأت مند رہنما تصور کرتے ہیں نیز کربلا کے معرکے سے وہ سبق حاصل کرنے کے خواہاں میں جو ان کے امورِ حیات میں ان کے کام آسکے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر شبیہہ الحسن نے اپنے مضمون بعنوان ''عصری صورتِ حال اور جدید اردو مرثیہ'' میں یہ لکھا ہے:

''موجودہ مرثیہ نگاروں نے مرثیے میں جدید نفسیاتی، سماجی اور سیاسی مسائل کو نہ صرف یہ کہ پیش کیا، بلکہ ان کے حل کے لیے نسخے بھی تجویز فرمائے یہی سبب ہے کہ آج اردو مرثیہ فکری سطح پر حق و باطل کے درمیان ایک حد فاصل پیدا کرنے کا سبب ہے اور کربلا عظمتِ انسانی کا سب سے بڑا منہ بولتا ثبوت۔'' ۱۴۰

محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے غائر مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے دیگر مذہبی اصناف کی طرح مرثیہ نگاری میں بھی محض عقیدت و احترام کے جذبے کی کارفرمائی نہیں دکھائی ہے، بلکہ وہ سماجی نقطہ نگاہ سے ملک و ملت کے لوگوں کو حسینیؑ سیرت و کردار کے ذریعے حق پر ثابت قدم اور ظلم کے آگے سینہ سپر ہونے کا مشورہ دے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ محسن کے نزدیک صبر حسینیؑ روشنی کا وہ عظیم مینارہ ہے جو لحہ بہ لحہ ان کے خیالات کو جلا بخشتا چلا جاتا ہے۔ محسن نے ایک مرثیہ بعنوان ''صبر شبیرؑ کے سجدے سے ظفریاب ہوا'' تحریر کیا ہے۔ اس مرثیے کو مسدس کی ہیئت میں لکھا گیا ہے۔ اس میں حضرت امام حسینؑ کو کربلا کی ایک مثالی شخصیت و کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے، جس کا سب سے بڑا وصف ''صبر'' ہے۔ اس مرثیے کو پڑھ کر مجموعی طور پر جو تاثر ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ محسن نقوی مرثیہ نگاری میں جوشؔ ملیح آبادی سے متاثر تھے۔ جوشؔ کی فکر میں بیعت باطل سے انکار اور راہ حق میں ثبات قدموں کے ساتھ جہاد کی ایک ولولہ انگیز للکار ہے اور ساتھ ہی ساتھ اصلاحِ معاشرہ اور عصری شعور نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر یہاں جوشؔ کے مرثیے ''حسینؑ اور انقلاب'' کے چند بند تحریر کیے جا رہے ہیں:

جو صاحبِ مزاجِ نبوت تھا وہ حسینؑ
جو وارثِ ضمیرِ رسالت تھا وہ حسینؑ
جو خلوتیِ شاہدِ قدرت تھا وہ حسینؑ
جس کا وجود فخرِ مشیت تھا وہ حسینؑ
سانچے میں ڈھالنے کے لیے کائنات کو
جو تولتا تھا نوکِ مژہ پر حیات کو

جو اک نشان تشنہ دہانی تھا وہ حسینؑ
گیتی پہ عرش کی جو نشانی تھا وہ حسینؑ
جو خلد کا امیر جوانی تھا وہ حسینؑ
جو اک سن جدید کا بانی تھا وہ حسینؑ
جس کا لہو تلاطم پنہاں لئے ہوئے
ہر بوند میں تھا نوح کا طوفاں لئے ہوئے

جو کاروانِ عزم کا رہبر تھا وہ حسینؑ
خود اپنے خون کا جو شناور تھا وہ حسینؑ
اک دین تازہ کا جو پیمبر تھا وہ حسینؑ
جو کربلا کا داور محشر تھا وہ حسینؑ
جس کی نظر پہ شیوہ حق کا مدار تھا
جو رہ انقلاب کا پروردگار تھا
[۱۴۱]

محسن بھی کہیں کہیں دانستہ اور کہیں نا دانستہ جوشؔ کے ان افکار کا اتباع کرتے نظر آتے ہیں۔ یقیناً محسن نے بھی وطن عزیز میں جبر، ظلم اور آمریت کے تسلط دیکھے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مرثیہ نگاری میں حسینؑ حق گوئی کا استعارہ بن کر سامنے آتے ہیں:

وہ حسینؑ ابن علیؑ ، زندہ و تابندہ حسینؑ
تا ابد اپنے اصولوں میں وہ پایندہ حسینؑ
اپنے زخموں کی شعاعوں سے وہ رخشندہ حسینؑ
حق کی تجسیم وہ نبیوں کا نمایندہ حسینؑ
وہ جو میثاق کے ہر لفظ کی تجدید بھی ہے
جس کی مقروض نبوت بھی ہے توحید بھی ہے

لختِ دل فاطمہ زہراؑ کا وہ مظلوم حسینؑ
بارشِ ظلم میں تنہا مرا معصوم حسینؑ
پیاس میں قطرۂ دریا سے بھی محروم حسینؑ
غربتِ دین پیمبرؐ ، ترا مقسوم حسینؑ
جس نے شاداب چمن پل میں اجڑتے دیکھا
جس نے چپ رہ کے عزیزوں کو بچھڑتے دیکھا

۱۴۲

پرشکوہ لفظیات، نادر تراکیب اور چست مصرعوں کے استعمال میں بھی محسن جوش سے متاثر نظر آتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ الفاظ کے بغیر شاعر کا تخیل کبھی دنیا کے سامنے نہیں آسکتا۔ مگر ان الفاظ میں مناسبت ہونی بھی ضروری ہے ورنہ کلام میں رکاوٹ اور ناہمواری کی کیفیت در آتی ہے۔ اس ضمن میں سید مسعود حسن رضوی ادیب نے الفاظ کے انتخاب کے حوالے سے یہ لکھا ہے:

''ایسے لفظ جمع کیے جائیں جن کو ادا کرنے میں زبان رکتی نہ ہو۔ کلام کی اس خوبی کو صفائی اور روانی کہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ لفظوں کی آواز انفرادی اور مجموعی حیثیت سے کانوں کو ناگوار نہ ہو۔'' ۱۴۳

مندرجہ بالا رائے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے محسن کے مرثیے کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ انہوں نے مرثیے میں الفاظ کو محض جمع ہی نہیں کر دیا بلکہ مناسب الفاظ کا انتخاب کرنے میں وہ ادبی شعور بھی رکھتے تھے۔ مثلاً:

وہ جو شبنم بھی ہے شعلوں پہ شرر بار بھی ہے
دولتِ فکر بھی ہے عظمتِ کردار بھی ہے
وجہ تخلیق بھی، تخلیق کا معیار بھی ہے
کاشف کنزِ خفی، صاحب اسرار بھی ہے
وہ جو مقتل میں بھی جذبوں کی گرہ کھولتا ہے
نوک نیزہ پہ بھی قرآں کی طرح بولتا ہے

۱۴۴

محسن نے کہیں کہیں بلاغت کے اصولوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بھی بند ترتیب دیے ہیں۔ بلاغت کلام کی وہ خوبی ہوتی ہے جس کے ذریعے الفاظ و فقرات برمحل و برجستہ نظر آتے ہیں اور کلام میں اثر آفرینی کی قوت بھی بلاغت ہی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اسی بارے میں پروفیسر محمد سجاد مرزا بیگ نے یوں واضح کیا ہے:

''بلاغت کی شان یہ ہے کہ سامع یا ناظر کو اس مضمون سے کوئی معلومات ہی حاصل نہ ہو بلکہ ایسی دلچسپی پیدا کرے کہ مخاطب کی توجہ اپنی طرف معطوف کرے اس کے جذبات کو ابھارے اور دل پر اثر ڈالے اور یہی وہ فن ہے جو علم ادب کو خوشنما اور دلکش بناتا ہے۔'' ۱۴۵

بلاغت کے اس مفہوم کے ساتھ محسن کے مرثیے کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ انہوں نے کہیں کہیں بلاغت کی بہترین مثالیں پیش کی ہیں، مثلاً یہ بند دیکھیے:

صبر کونین کے چہرے کے لیے زینت و زین
صبر معیار نظر، دولت جاں، راحت عین
صبر خیبر کا جری، فاتح صد بدر و حنینؑ
صبر کردار نبیؐ، صبر علمدار حسینؑ
صحن تاریخ میں جب خاک بکھر جاتی ہے
کربلا صبر کی معراج نظر آتی ہے
۱۴۶

اردو مرثیہ نگاری میں محاکات نگاری کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ منظر نگاری کے جوہر ہی ہوتے ہیں کہ ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ گویا تمام واقعات ہماری آنکھوں کے سامنے رونما ہوئے ہوں، تاہم یہاں یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ شاعر منظر نگاری کے ساتھ ساتھ تخیل کی کارفرمائیوں سے بھی کام لیتا ہے۔ محاکات میں اگر شاعر کا اپنا تخیل کارگر نہیں ہو تو محاکات میں وہ رنگا رنگی کی کیفیت نہیں آسکتی جو شاعر کا کمال تخیل پیدا کر سکتا ہے۔ اس حقیقت کی واضح دلیل علامہ شبلی نعمانی کا یہ بیان ہے:

''اگرچہ محاکات اور تخیل دونوں شعر کے عنصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے۔ محاکات میں جو جان آتی ہے تخیل ہی سے آتی ہے ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں۔'' ۱۴۷

شبلی کی اس رائے کی روشنی میں محسن نقوی کے مرثیے میں محاکات کی کئی مثالوں کا سراغ ملتا ہے۔ یہ بند ملاحظہ ہو جس میں امام حسینؑ کے خیام کی جانب رخصت کے لیے آنے کا بیان ہے:

سوگئے جب سبھی اصحاب سرِ دشت بلا
اکبرؑ و قاسمؑ و عباسؑ ہوئے شہؑ پہ فدا
کھو گئے عونؑ و محمدؑ ، علی اصغرؑ بھی چلا
آئے مقتل میں حسینؑ ابن علیؑ بہر وِغا
شکر کرتے پئے سجدہ کبھی جھک جاتے تھے
سوئے خیمہ کبھی بڑھتے، کبھی رک جاتے تھے

۱۴۸

محسن کے مرثیے کے تجزیے کے وقت ذہن میں یہ نکتہ بار بار گردش کرتا رہا کہ جدید مرثیوں کے بارے میں یہ عام رائے ہے کہ ان میں بینیہ و بکائیہ عنصر قدیم مرثیوں کی نسبت کم ہے۔ اسی ضمن میں جب اس مرثیے کا مطالعہ کیا گیا تو ایسے کئی اشعار نظر سے گزرے جو سراسر بینیہ اور حزنیہ رنگ لیے ہوئے ہیں۔ مثلاً:

ایک اک کرکے بچھڑتے تھے جب انصار حسینؑ
آسرا کوئی ضعیفی کا، کوئی روح کا چین
یہ جواں لاش ، وہ کم سن تو اُدھر راحتِ عین
ہچکیاں وہ کسی بچی کی، کسی ماں کے وہ بین
زندگی درد سے بس دیدۂ تر جیسی تھی
عصرِ عاشور قیامت کی سحر جیسی تھی

۱۴۹

محسن کے مرثیے میں جوشؔ کے علاوہ مصطفیٰ زیدی کا فکری رنگ و آہنگ بھی نظر آتا ہے۔ مصطفیٰ زیدی اور محسن دونوں ہی سقراط کی موت کو اس کی شکست نہیں بلکہ قاتل اور زہر کے پیالے کی ہار قرار دیتے ہیں۔ ان دونوں کے مرثیوں میں سقراط کو ظلم و جبر کے خلاف سینہ سپر ہوتے اور موت کو بہادری سے گلے لگاتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ محسن کے ہاں مرثیے میں کہیں کہیں مصطفیٰ زیدی کے مرثیے کے رنگ بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ یہ رنگ اس نمائندہ سوچ کا ہے جو اس وقت کے ہر دردمند، باضمیر، انسان کے جذبات کا آئینہ دار ہے۔ مثلاً مصطفیٰ زیدی کے مرثیے کا ایک بند ہے:

تیغوں کا جوہر جل گیا ، جھنکار باقی رہ گئی
سیلاب کا رخ مڑگیا، دیوار باقی رہ گئی
شام وفادارانِ طوق و دار باقی رہ گئی
صبح اذانِ سید ابرار، باقی رہ گئی
سقراط کے ہونٹوں کو چھو کر زہر قاتل مرگیا
کیلوں کا چھوٹا پن صلیبوں کو نمایاں کرگیا

۱۵۰

جبکہ محسن کہتے ہیں:

صبر سرمایۂ دل، صبر مناجات ضمیر
صبر خوشبو کی طرح پھولوں کے سینے میں اسیر
صبر صحرا سے گزرتے ہوئے بادل کا سفیر
صبر سقراط کے ہونٹوں پہ تبسم کی لکیر
صبر ایوانِ سلاطیں میں کہا ملتا ہے؟
صبر کا پھول سرِ نوک سناں کھلتا ہے

۱۵۱

محسن نے مرثیے کے تناظر میں امام حسینؑ کو جابر و ظالم قوتوں کے خلاف نبرد آزمائی کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ ان کا مرثیہ امام حسینؑ کی مظلومیت کو ہی نمایاں نہیں کرتا بلکہ عبادت الٰہی اور صبر وضبط کی وہ اعلیٰ منزلیں جو حسینؑ نے میدان کربلا میں طے کی ہیں ان کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔ نیز تہذیبی اقدار کا آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ صبر حسینیؑ سے ظلم وستم کو شکست دینے کا درس یوں دیتا نظر آتا ہے:

مقتل شہ کی زمیں خون سے تر ہوکے رہی
زندگی اپنے ہی سینے کی سپر ہو کے رہی
نوک نیزہ کی بلندی تھی کہ سر ہوکے رہی
ظلم کے ابر چھٹے، دیں کی سحر ہوکے رہی
جبر کا نام و نشاں، بھولا ہوا خواب ہوا
صبر شبیرؑ کے سجدے سے ظفریاب ہوا

۱۵۲

حوالہ جات وحواشی باب چہارم

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، اثبات ونفی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، بار اول، ستمبر ۱۹۷۶ء، ص ۶۹۔۷۰

۲۔ نصیر ترابی، شعریات، پیراماؤنٹ پبلشنگ انٹر پرائز، کراچی، بار اول، ۲۰۱۲ء، ص ۹۔۱۰

۳۔ محسن نقوی، موج ادراک، مشمولہ میراثِ محسن، (مرتبہ) خالد شریف، ماورا پبلشرز، لاہور، بار اول، جنوری ۲۰۰۴ء، ص ۱۱

۴۔ ایضاً، ص ۱۲

۵۔ سید حسین مرتضٰی، علامہ، عقل وعلم، (مرتبہ) آنسہ زینب امیر علی، بیگم فشین فاطمہ آغا، زہرا اکاڈمی پاکستان، کراچی، بار اول، جولائی ۲۰۰۰ء، ص ۸۲

6. John Milton, Paradise Lost, Edited by John A. Himes. Dover Thrift Editions, Dove Publications Inc. U.S.A, 2005, Page:4

۷۔ معصوم رضا، اردو شاعری کے خط وخال عالمی ادب کے تناظر میں، پرنٹ ایکس، کراچی، اپریل ۲۰۰۹ء، ص ۲۷۔۲۸

۸۔ میر انیس، مراثی انیس (جلد اول)، (مرتبہ) نائب حسین نقوی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۹

۹۔ میر مونس، مجموعہ مراثی میر مونس، نول کشور، لکھنؤ، جلد دوم، ۱۸۸۸ء، ص ۵

۱۰۔ محسن نقوی، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۳

۱۱۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۱

12. Edmund Spenser, The Faerie Queene; A Selection: In Two Volumes: Volume One: Everyman's Library Vol. No. 443, J.M. Dent & Sons, London, 1966, Page 18, 25

۱۳۔ معصوم رضا، اردو شاعری کے خط وخال عالمی ادب کے تناظر میں، ص ۲۹

۱۴۔ میر انیس، مراثی انیس (جلد اول)، (مرتبہ) نائب حسین نقوی، ص ۹

۱۵۔ میرزا سلامت علی دبیر، جواہر دبیر، (مرتبہ) مرتضٰی حسین فاضل لکھنوی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، سن ندارد، ص ۸۵

۱۶۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۲

۱۷۔ رشید احمد صدیقی، خطبات، (مرتبہ) مہر الٰہی ندیم، لطیف الزماں خاں، مکتبہ دانیال، کراچی، بار اول، ص ۳۰

۱۸۔ سحر انصاری، پروفیسر، مضمون: اردو نعت نگاری میں فکری رجحانات، مشمولہ روزنامہ جنگ، کراچی، مڈ ویک میگزین، ۲ ستمبر ۲۰۰۹ء، ص ۵

۱۹۔ محمد اقبال جاوید، پروفیسر، مضمون: موجودہ عہد اور نعت نگاری، مشمولہ روزنامہ جنگ، کراچی، مڈ ویک میگزین، ۱۰ مارچ ۲۰۰۹ء، ص ۴

۲۰۔ محسن نقوی، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۲۶

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ ایضاً، ص ۳۰

۲۳۔ ایضاً، ص ۳۱

24. John Milton ODE, on the Morning of Christ's Nativity, James Nisbet & Co., London,1864, Page 9

۲۵۔ محمد محسن، مولوی، کلیات نعت، (مرتبہ) مولوی محمد نور الحسن، الناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۱۵ء، ص ۱۴۹

۲۶۔ نقوش، لاہور، رسول نمبر، ماہنامہ، جلد دہم، شمارہ ۱۳۰، جنوری ۱۹۸۴ء، ص ۵۰۴

۲۷۔ محسن نقوی، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۳۲۔۳۴

۲۸۔ ایضاً، ص ۳۸

۲۹۔ ایضاً، ص ۴۶

۳۰۔ ایضاً

۳۱۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، مقالہ: نعت، مشمولہ نقوش لاہور، رسول نمبر، جلد دہم، شمارہ ۱۳۰، جنوری ۱۹۸۴ء، ص ۲۰۔۲۱

۳۲۔ محمد عبدالحیٔ، ڈاکٹر (مؤلف)، اسوۂ رسول اکرم ﷺ، ادارہ تبلیغ اسوۂ رسول اکرمؐ، سعید کمپنی، کراچی، ۱۹۸۹ء، ص ۳۸۳۔۳۸۴

۳۳۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۲

۳۴۔ ایضاً، ص ۱۴

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۵

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۷

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۸

۳۸۔ ایضاً، ص ۲۰

۳۹۔ ایضاً، ص ۲۱

۴۰۔ ایضاً، ص ۲۴

۴۱۔ ایضاً

۴۲۔ ایضاً، ص ۲۵۔۲۶

۴۳۔ ایضاً، ص ۲۷

۴۴۔ ایضاً، ص ۲۸

۴۵۔ شفیق بریلوی (مرتب)، ارمغان نعت (چودہ سو سالہ نعتوں کا انتخاب)، مرکز علوم اسلامیہ، کراچی، ۱۹۷۶ء، ص ۷۷

۴۶۔ محسن نقوی، فرات فکر مشمولہ میراث محسن، ص ۲۹

۴۷۔ ایضاً

۴۸۔ آفاق صدیقی، پروفیسر، مسیرۃ البشر، الحمد پبلی کیشنز، کراچی، بار سوم، ۲۰۰۹ء، ص ۱۸۸

۴۹۔ محسن نقوی، فرات فکر مشمولہ میراث محسن، ص ۳۱

۵۰۔ ایضاً

۵۱۔ ایضاً، ص ۳۲

۵۲۔ امیر مینائی، محامد خاتم النبیینؐ، امیر المطابع، حیدر آباد دکن، ۱۸۷۶ء، ص ۱۰۹

۵۳۔ نقوش، رسول نمبر، ص ۷۰۷

۵۴۔ محفوظ الرحمان، ہندو شعرا دربار رسولؐ میں، گلشن ابراہیمی پریس، لکھنؤ، سن ندارد، ص ۸۳

۵۵۔ نقوش، رسول نمبر، ص ۷۱۳

۵۶۔ ایضاً، ص ۷۴۲

۵۷۔ محسن نقوی، فرات فکر مشمولہ میراث محسن، ص ۳۳

۵۸۔ ایضاً، ص ۳۴

۵۹۔ ایضاً، ص ۳۵

۶۰۔ نقوش، رسول نمبر، ص ۶۴۲

۶۱۔ محسن نقوی، فرات فکر مشمولہ میراث محسن، ص ۳۶

۶۲۔ حبیب ضیاء، ڈاکٹر، مہاراجہ کشن پرشاد شاد، حیات اور ادبی خدمات، دائرہ پریس، حیدرآباد دکن، ۱۹۷۸ء، ص ۶۷

۶۳۔ محسن نقوی، فراتِ فکر مشمولہ میراثِ محسن، ص ۳۶

۶۴۔ ایضاً، ص ۳۷

۶۵۔ ایضاً، ص ۳۸

۶۶۔ محسن نقوی، حق ایلیا، مشمولہ میراثِ محسن، ص ۱۴

۶۷۔ ایضاً، موجِ ادراک، مشمولہ میراثِ محسن، ص ۱۵۲

۶۸۔ ایضاً، ص ۱۵۳

۶۹۔ ایضاً، ص ۱۵۴

۷۰۔ خواجہ محمد ذکریا، اردو کی قدیم اصناف شعر، لاہور، اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۳۱۶

۷۱۔ محسن نقوی، موجِ ادراک، مشمولہ میراثِ محسن، ص ۱۵۲

۷۲۔ نقوش، رسول نمبر، ص ۶۸۶

۷۳۔ محسن نقوی، موجِ ادراک، مشمولہ میراثِ محسن، ص ۱۵۴

۷۴۔ محمد جاوید اقبال، مخزنِ نعت، علمی کتاب خانہ، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۲۰

۷۵۔ سید مسعود حسن رضوی، ادیب، ہماری شاعری، (مرتبہ) ایس ایم شفیق، منذر سنز، لاہور، باراول، ۱۹۸۶ء، ص ۲۹

۷۶۔ محسن نقوی، موجِ ادراک، مشمولہ میراثِ محسن، ص ۱۶

۷۷۔ سید محمد ایوب نقوی، اسلام کی نامور خواتین کی سوانح حیات، عصمہ پبلی کیشنز، کراچی، باراول، مئی ۲۰۰۱ء، ص ۴۷۔۴۸

۷۸۔ محسن نقوی، فراتِ فکر، مشمولہ میراثِ محسن، ص ۴۲

۷۹۔ ایضاً، ص ۴۳

۸۰۔ ایضاً، ص ۴۶

81. Morris Eaves (Editor), The Cambridge Companion to William Blake, Cambridge University Press, UK, 3rd Edition, 2006, Page 208

82. Syed Ameer Ali, Short History of Saracens, MacMillan and Co. London, 1916, Page 52, 53

۸۳۔ ظفر علی خان، مولانا، دیوان ظفر علی خان، (مرتبہ) تنویر احمد، علی ہجویری پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۳۴

۸۴۔ حفیظ جالندھری، شاہنامۂ اسلام (جلد چہارم)، مجلس اردو، لاہور، ۱۹۴۷ء، ص ۱۸۱

۸۵۔ مرزا سلامت علی دبیر، جواہرِ دبیر، ص ۲۰۱

۸۶۔ علی جواد زیدی (مرتب)، انیس کے سلام، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۲۱۸

۸۷۔ سید یوسف حسین شائق لکھنوی، تجلیاتِ انیس، منظور پرنٹنگ پریس، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۳۷

۸۸۔ علی جواد زیدی (مرتب) انیس کے سلام، ص ۱۱۹

۸۹۔ ایضاً، ص ۳۰۲

۹۰۔ محسن نقوی، حق ایلیا، مشمولہ میراثِ محسن، ص ۶۵

۹۱۔ ایضاً، ص ۶۳

۹۲۔ ایضاً

۹۳۔ ایضاً، ص ۶۷

۹۴۔ ایضاً، ص ۶۶

۹۵۔ ایضاً، ص ۶۷

۹۶۔ ایضاً، ص ۶۹

97. Phillip Khuri Hitti, History of Syria, Dar As Sakafah, Egypt, 1958, Page 433

98. Edward Gibbon,The Decline and Fall of the Roman Empire, Volume V, Harper and Brothers, New York, 1908, Page 381

۹۹۔ محسن نقوی، حق ایلیا، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۷

۱۰۰۔ ایضاً، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۹۳

۱۰۱۔ ایضاً، ص ۹۴

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۹۷

۱۰۳۔ ایضاً، ص ۹۹

۱۰۴۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۶۷

۱۰۵۔ ایضاً، ص ۶۸

۱۰۶۔ ایضاً

۱۰۷۔ ایضاً، ص ۶۹

۱۰۸۔ ایضاً

۱۰۹۔ ایضاً، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۵۶

۱۱۰۔ ایضاً، حق ایلیا مشمولہ میراث محسن، ص ۹۲

۱۱۱۔ ایضاً، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۳۷

۱۱۲۔ ایضاً، حق ایلیا، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۲۱

۱۱۳۔ ایضاً

۱۱۴۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، انجمن ترقی اردو ہند، جولائی ۱۹۷۵ء، ص ۲۵

۱۱۵۔ اختر ہاشمی، ڈاکٹر، مضمون: سلام اردو شاعری کی ایک اہم صنف، مشمولہ روزنامہ جنگ، کراچی، مڈویک میگزین، ۳۰ جنوری ۲۰۰۸ء، ص ۱۴

۱۱۶۔ نجم آفندی، شہیدوں کی باتیں، رضا بک ڈپو، لاہور، ۱۹۵۲ء، ص ۵۷

۱۱۷۔ نجم آفندی، علامہ، کائنات نجم (جلد دوم)، (تحقیق و تدوین) ڈاکٹر سید تقی عابدی، شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۳۵۳

۱۱۸۔ ایضاً، ص ۳۵۴

۱۱۹۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بکڈپو، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۵۴۸

۱۲۰۔ محسن نقوی، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۴۵

۱۲۱۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۸۴

۱۲۲۔ ایضاً، ص ۱۷

۱۲۳۔ عبدالسلام ندوی، شعرالہند (حصہ دوم)، معارف پریس، اعظم گڑھ، ۱۹۳۶ء، ص ۴۰۷

۱۲۴۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۴۴

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۱۴۸۔۱۴۹

۱۲۶۔ غالب، دیوان نعت و منقبت، (تحقیق و تدوین) ڈاکٹر سید تقی عابدی، شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۲۷۸

۱۲۷۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۵۴

۱۲۸۔ ایضاً، ص ۱۵۵

۱۲۹۔ نیر ندیم، مضمون: سلام ایک علیحدہ صنف سخن، مشمولہ روزنامہ جنگ، کراچی، مڈویک میگزین، ۲۶ اکتوبر ۲۰۱۱ء، ص ۴

۱۳۰۔ محسن نقوی، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۴۹۔۱۵۰

۱۳۱۔ ایضاً، فرات فکر مشمولہ میراث محسن، ص ۱۶۱

۱۳۲۔ ایضاً، ص ۱۵۰

۱۳۳ ایضاً، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۴۵

۱۳۴۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۵۶

۱۳۵۔ ایضاً، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۴

۱۳۶۔ ایضاً، ص ۱۴۴

۱۳۷۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر، مذاکرہ: موجودہ عہد کی شاعری پر جدید اردو مرثیے کے اثرات، مشمولہ روزنامہ جنگ، کراچی، مڈویک میگزین، ۲۳ دسمبر ۲۰۰۹ء، ص ۶

138. Cecil Maurice Bowra, From Virgil to Milton, MacMillan Co., New York, 1945, Page 1

139. E.M.W. Tillyard, Dr. The English Epic and its Background, Oxford University Press, UK, 1954, Page 5-12

۱۴۰۔ شبیہ الحسن، ڈاکٹر، مضمون: عصری صورت حال اور جدید مرثیہ مشمولہ روزنامہ جنگ، کراچی، مڈویک میگزین، ۸ دسمبر ۲۰۱۰ء، ص ۷

۱۴۱۔ جوش ملیح آبادی، کلیات مراثی جوش، (مولف) ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی، فرید بکڈپو پرائیویٹ لمیٹڈ، دہلی، سن ندارد، ص ۸

۱۴۲۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۹۲۔۹۴

۱۴۳۔ سید مسعود حسن رضوی، ادیب، ہماری شاعری، ص ۴۲

۱۴۴۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۹۳

۱۴۵۔ محمد سجاد مرزا بیگ، پروفیسر، تسہیل البلاغت، صوفی پبلشرز، دہلی، ۱۳۳۹ھ، ص ۲۱۹۔۲۲۰

۱۴۶۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۹۱

۱۴۷۔ شبلی نعمانی، شعر العجم (جلد چہارم)، معارف پریس، اعظم گڑھ، ۱۹۲۳ء، ص ۳۰

۱۴۸۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۹۵

۱۴۹۔ ایضاً

۱۵۰۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر، مرثیے کی نایاب آوازیں، الفاظ فاؤنڈیشن، کراچی، بار اول، دسمبر ۲۰۱۱ء، ص ۴۱

۱۵۱۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۸۹

۱۵۲۔ ایضاً، ص ۹۵

باب پنجم

محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر

محسن نقوی کی مذہبی شاعری پر تحقیقی کام کرتے ہوئے اس امر کی بھی وضاحت ضروری تھی کہ ان کی مذہبی شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر کیا ہے۔ محسن نقوی کے کلام کا اس رخ سے مطالعہ کرتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر چہ مذہبی شاعری کی ہر صنف میں ان کی اپنی انفرادی کاوش اور اسلوب کی ندرت بھی شامل ہے لیکن جہاں تک تہذیبی اور فکری پس منظر کا تعلق ہے، یہ محسن نقوی کی تخلیقی جہت کا صرف ایک حصہ ہے۔ اصل تہذیب ابن آدمؑ سے شروع ہوتی ہے اور اس کا پہلا نقش حضرت آدمؑ کے دینِ حق یا توحید الٰہی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے بعد ختمی مرتبت حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ تک جتنے انبیاء تشریف لائے ان کا دینی اصول توحید ہی پر تھا۔ موحدانہ عقائد کو عوام تک پہنچانے کیلئے صحائف آسمانی بھی نازل ہوئے اور کئی پیغمبروں کی زندگی میں ایسے انقلاب بھی برپا ہوئے کہ اس کے بعد دین کا سنبھلنا تقریباً ناممکن نظر آتا تھا۔ جیسے حضرت نوحؑ کا طوفان یا حضرت ابراہیمؑ و حضرت اسماعیلؑ کا ترکِ وطن کرنا یا حضرت موسیٰؑ خروج کر کے مصر پہنچنا اور فرعون سے ان کی معرکہ آرائی، پھر حضرت عیسیٰؑ کو صلیب تک لے جانے والی قوتوں کی چیرہ دستی اور اس کے بعد نبی آخر زمان حضرت محمد ﷺ کی قربانیاں اور ان کے تمام وابستگان کی عظیم خدمات نے اس پس منظر کو صدیوں کے سفر میں ایک حقیقت بنایا جسے ہم ''اسلامی تہذیب'' کہتے ہیں۔ اسلامی تہذیب کا مطالعہ ہم سرور کائنات ﷺ کی حیات مبارکہ اور بعثت سے کرتے ہیں۔ اس کا اولین گہوارہ مکے اور مدینے تک محدود رہا۔ لیکن بعد میں نیل کے ساحل سے لے کر تا بخاک کاشغر اسلامی دنیا کے حدود وسیع سے وسیع تر ہوتے چلے گئے۔ یہ حقیقت اظہر من الشمس ہے کہ اسلام ایک ایسا دین ہے جسے بجا طور پر دین فطرت کہا گیا ہے، چنانچہ جس جس خطہ ارض پر مسلمان آباد ہیں ان کے لیے یہ شرط ہرگز نہیں کہ وہ اسلام کی اولین تہذیب کے مظاہر پیش کریں۔ ہر علاقے کے لوگ اپنے موسم، اپنے جغرافیائی حالات اور اپنے رنگ و نسل کے مطابق بود و باش اختیار کرتے ہیں۔ یعنی ارکان دین میں تو کوئی فرق نہیں ہے لیکن ثقافتی اثرات کو اس طرح قبول کرنا کہ ان پر عمل پیرا ہو کر اسلام کی بنیادی فکر پر کوئی حرف نہ آئے جائز قرار دیا گیا۔

جب ہم مذہبی شاعری کا تذکرہ کرتے ہیں تو اس میں حمد، نعت، منقبت، مرثیہ اور سلام بطور خاص زیر بحث آتے ہیں۔ ان سب کے اولین نقوش پہلے عرب دنیا میں اس کے بعد ایران میں اور پھر ہندوستان میں نمایاں ہوئے۔ ہم محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے تہذیبی اور فکری پس منظر کا جائزہ لیتے ہوئے برصغیر ہی کی تہذیب کو پیش نظر رکھیں گے، اس لیے کہ محسن سے پہلے بھی جن اکابر نے مذہبی شاعری کی ہے ان کے ہاں تہذیبی اور فکری پس منظر برصغیر پاک و ہند کے حوالے ہی سے آیا ہے۔ اور اردو شاعری میں یہ روایت تسلسل کے ساتھ عہد قدیم سے چلی آرہی ہے۔ محسن نقوی نے بھی اپنی شاعری خاص طور پر مذہبی افکار کے اظہار میں اس تاریخی روایت کو پیش نظر رکھا۔ اس موقعے پر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا یہ تنقیدی شذرہ برمحل معلوم ہوتا ہے جس میں انہوں نے شاعر کے تاریخی شعور کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے اور اس امر پر خصوصی زور دیا ہے کہ اگر پچیس

سال کی عمر کے بعد بھی کوئی شاعر رہنا چاہے تو اس کا تاریخی شعور اور مطالعے کی نہج کیا ہونی چاہیے، ایلیٹ لکھتے ہیں:

''روایت کا معاملہ بہت وسیع اہمیت کا حامل ہے۔ یہ میراث میں نہیں ملتی اور اگر کوئی اسے حاصل بھی کرنا چاہے تو اس کے لئے بڑے ریاض کی ضرورت پڑتی ہے۔ اول تو اس کے لیے تاریخی شعور کی ضرورت پڑتی ہے جو ہر شاعر کے لیے لازمی ہے جو پچیس سال کی عمر کے بعد بھی شعر کہتا رہے۔ تاریخی شعور کے لیے ادراک کی ضرورت پڑتی ہے۔ نہ صرف ماضی کی ماضیت کی بلکہ اس کی موجودگی کی بھی۔ تاریخی شعور ادیب کو مجبور کرتا ہے کہ لکھتے وقت جہاں اسے اپنی نسل کا احساس رہے وہاں یہ احساس بھی رہے کہ یورپ کا سارا ادب ہومر سے لے کر اب تک، اور اس کے اپنے ملک کا سارا ادب ایک ساتھ زندہ ہے اور ایک ہی نظام میں مربوط ہے۔ یہ تاریخی شعور، جس میں لازمان اور زماں کا شعور الگ الگ اور ساتھ ساتھ شامل ہے، وہ چیز ہے جو ادیب کو روایت کا پابند بناتا ہے اور یہی وہ ہے جو کسی ادیب کو 'زماں' میں اس کے اپنے مقام اور اپنی معاصرت کا شعور عطا کرتا ہے۔'' [1]

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی اس رائے کے تناظر میں محسن نقوی کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ محسن نقوی اپنے پہلے شعری مجموعے ''بند قبا'' کی شاعری کے موضوعات پر ہی نہیں رک گئے بلکہ ان کا شعری سفر موضوعات، لفظیات اور اسالیب کے اعتبار سے آگے بڑھتا رہا اور ساتھ ہی ساتھ انہوں نے اپنا تعلق ماضی، حال اور مستقبل سے جوڑے رکھا جو ایک شاعر کے لیے اس لیے بھی ضروری ہے کہ وہ طبقۂ خاص و عام کو اہم واقعات تاریخ کے اشاروں سے سمجھا سکے اور اس کی تحریر کی دردمندی و تاثیر ضائع نہ ہونے پائے [2]۔ اس ضمن میں یہاں برصغیر کی اس عظیم تہذیب کے ارتقا اور پس منظر کو مختصر طور پر بیان کرنا بھی ضروری ہے جو اردو شاعری کے ماضی، حال اور مستقبل سے مربوط ہے۔ اور جس کا مطالعہ کیے بغیر ہمیں اس سر زمین سے تعلق رکھنے والے کسی شاعر کے تہذیبی اور فکری پس منظر کا ادراک نہیں ہو سکتا۔

سرزمین عرب میں اسلام کی آمد اور تبلیغ اسلام کے تسلسل کی کڑیوں میں یہ سراغ ملتا ہے کہ برصغیر میں خلافت راشدہ کے زمانے ہی سے اسلامی آثار کا آغاز ہو گیا تھا۔ اس ضمن میں مختلف مؤرخین نے برصغیر میں مسلمانوں کی آمد اور اسلام کی نشر و اشاعت کے جو ذرائع بیان کیے ہیں ان میں عرب اور ہندوستان کے مابین تجارتی تعلقات، فتوحات اسلامی اور صوفیائے کرام کی ہندوستان میں تبلیغی سرگرمیاں شامل ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ برصغیر میں مسلمانوں کی وجہ سے جو تہذیبی عمل شروع

ہوا وہ تین سطحوں پر مشتمل ہے یعنی تجارت، سلطنت اور صوفیائے کرام کی تبلیغات، ان تینوں سطحوں کے تاریخی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تجارت کے ذریعے خرید وفروخت کی لین دین کی بابت باہمی بات چیت نے اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ کیا، حکمرانوں نے سرکاری سطح پر ہندو مسلم میل جول اور تعلقات کو استوار کیا اور صوفیائے کرام نے عوامی حلقوں میں اسلامی تبلیغات اور درس محبت واخوت سے لوگوں کی سوچ کو مثبت انداز میں متاثر کیا ۳۔ اس ضمن میں اگر تجارت کی بات کی جائے تو مطالعہ تاریخ یہ ثابت کرتا ہے کہ ہندوستان میں عرب کے خطے سے آنے والے تاجر اس قدر تسلسل کے ساتھ آتے تھے کہ محمد بن قاسم کی فتح سندھ سے پہلے ہی عربوں نے ہندوستان کے ساحلوں پر نو آبادیاں قائم کر دی تھیں۔ لیکن ہمارے موضوع کے لحاظ سے ہمیں عربوں کی آمد کو دو اصطلاحوں میں تقسیم کرنا ہوگا:

۱۔ وہ عرب جو قبل از اسلام ہندوستان تک آتے رہے۔

۲۔ وہ عرب جنہیں اسلامی عرب کی اصطلاح کے ساتھ منتسب کیا جاتا ہے۔

برصغیر پر مسلمانوں کے اثرات وسیع پیمانے پر اس وقت مرتب ہوئے جب محمد بن قاسم نے ۷۱۲ء میں سندھ اور پھر ۷۱۳ء میں ملتان کو فتح کیا۔ یوں دو سال کے قلیل عرصے ہی میں سندھ اور ملتان کا پورا علاقہ عربوں کے ہاتھ آ گیا۔ بعض مؤرخین نے محمد بن قاسم پر یہ تنقید بھی کی ہے کہ ہندوستانی فتوحات کے موقعے پر اس نے وہ رحم وکرم نہیں دکھایا جس کی مثال رسول اکرم ﷺ نے فتح مکہ کے موقع پر قائم کی تھی، تاہم یہ حقیقت ہے کہ اس نے اہل سندھ سے بڑی نرمی کا سلوک کیا اور ہندوؤں کو وہ مراعات عطا کیں جو بعض فقہاء کے نزدیک اہل کتاب کے لیے مخصوص تھیں اور ایسی نظم ونسق کی بنیاد رکھی جو پہلے راجاؤں سے یقیناً بہتر تھا ۴۔ اس ضمن میں ڈاکٹر تاراچند کی یہ رائے ایک ٹھوس دلیل ہے کہ انہوں نے ہندو ہونے کے باوجود محمد بن قاسم کے لیے ان خیالات کا اظہار کیا ہے کہ مسلمان فاتح بن قاسم نے مفتوحوں کے ساتھ عقلمندی، فیاضی اور دریا دلی کا سلوک کیا۔ مال گزاری کا پرانا نظام قائم رہنے دیا اور پرانے ملازموں کو اپنے عہدوں پر رکھا۔ ہندو پجاریوں اور برہمنوں کو اپنے مندروں میں عبادت کی اجازت دی ۵۔ ایک ہندو مؤرخ کے محمد بن قاسم کے بارے میں یہ خیالات گویا اس بات کی گواہی ہیں کہ اس نے غیر مسلموں کے ساتھ ہر سطح پر رواداری کا مظاہرہ پیش کیا۔ اور پھر رواداری اور وسیع النظری کی اسی روایت کو ترک اور مغل سلاطین نے بھی قائم رکھا، جس کی وجہ سے برصغیر میں ایک نئے تہذیب وتمدن کے دوطرفہ سلسلے کا آغاز ہوا۔ کچھ اثرات مسلمانوں کے تھے جو ہندوؤں نے اختیار کیے اور کچھ رسم ورواج ہندوؤں کے ہاں عام تھے جنہیں مسلمانوں نے اپنایا۔ سماجی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرتی رسموں کے اعتبار سے مسلمانوں اور ہندوؤں میں کچھ خاص فرق نہ تھا۔ ۶

عام طور پر تہذیب اور زبان کے شعبوں میں جو روایات شامل ہیں ان کا تعلق فاتح قوم کی تہذیب سے یقیناً ہوتا ہے۔ برصغیر میں مسجد، اذان، وضو، مصلّیٰ، صلوٰۃ، منبر، عمامہ، عبا، تسبیح، کلمہ، قرآن، جیسے الفاظ مسلمانوں کی بود و باش کے ساتھ ہی یہاں کی تہذیب میں متعارف ہو گئے تھے۔ پھر ایران اور افغانستان سے مسلمانوں کی ہندوستان آمد کا سلسلہ شروع ہوا تو فارسی کے مترادف بھی رواج پا گئے، مثلاً مسجد کے ساتھ عبادت گاہ، صلوٰۃ کے بجائے نماز، صوم کے بجائے روزہ، صیام کی جگہ رمضان اور مصلّیٰ کی بجائے جاءنماز جیسے الفاظ رائج ہو گئے۔ اس طرح مسلمانوں کے اثرات بھی کسی ایک خطے سے تعلق رکھنے والوں کی حد تک محدود نہیں رہے۔ اسلامی عقائد کے ساتھ ساتھ ان کی اپنی مقامی تہذیب بھی برصغیر میں متعارف ہوئی اور اس مقامی تہذیب میں فنون لطیفہ کو نمایاں اہمیت حاصل رہی۔ بالخصوص اردو شاعری کی روایت میں عرب، ایران اور ہندوستان کی اپنی تہذیبی روایات کا واضح عکس نظر آتا ہے۔ مگر مذہبی اصناف سخن میں بطور خاص شاعروں نے اپنی تہذیب، روایات اور روحانی اقدار کو اس انداز میں برتا ہے کہ مذہبی تاریخ کے اوراق، شاعری کی کتاب میں کھلتے نظر آنے لگے۔ یقیناً ایسی شاعری کا ایک وسیع تہذیبی اور فکری پس منظر ہوتا ہے جو عمیق نگاہ رکھنے والا اور عام لوگوں سے بلند تر فہم و ادراک رکھنے والا ہی سمجھ سکتا ہے۔ چنانچہ سب سے پہلے تو یہاں اس امر کو واضح کر دینا نہایت ضروری ہے کہ مذہبی شاعری خواہ اس کا تعلق کسی بھی مذہب، عقیدے یا قوم سے ہو، ایسی شاعری کے تہذیبی اور فکری پس منظر کو بیان کرنا تاریخ میں صدیوں کا سفر طے کرنے کے مترادف ہے۔ تاہم اس مرحلے پر یہ خیال ضرور اہمیت حاصل کرتا ہے کہ خود وہ ''زبان'' جس میں یہ شاعری کی جا رہی ہے اس کی بحیثیت مجموعی کیا اہمیت و نوعیت ہے۔ مذہبی خیالات اور عقائد سے متعلق افکار کی ترسیل کا ذریعہ یقیناً وہ الفاظ ہی ہوتے ہیں جو کسی زبان کا سرمایہ قرار پاتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ابلاغ کا بہترین ذریعہ زبان ہی کا وہ مؤثر کردار ہے جس کے ذریعے ازمنۂ قدیم ہی سے مذہبی افکار کا پھیلاؤ ممکن ہوا۔ پھر مذہبی اعتبار سے بھی زبان اور اس کے متعلقات کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس ضمن میں غلام جیلانی برق نے زبان کی اہمیت و افادیت کو اس طرح بیان کیا ہے:

> ''ہر قوم کی زبان اس کی تاریخ، روایات اور تہذیب کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ اس کے محاورات، استعارات اور تلمیحات میں اپنے ماحول، اپنی فضا، اپنی تاریخ، اپنے پھولوں، پرندوں، دریاؤں اور پہاڑوں کا ذکر ہوتا ہے۔ یہ ذکر اپنے وطن، اپنی تاریخ اور اپنے اکابر سے وابستگی پیدا کرتا ہے۔'' [۲]

اردو زبان کے بارے میں بھی بلاشبہ یہ رائے صادق آتی ہے۔ محسن نقوی نے چونکہ مذہبی شاعری اردو زبان ہی میں کی ہے لہٰذا ان کی شاعری کے تہذیبی اور فکری پس منظر کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ اردو زبان کا سرزمین پاکستان سے نیز

ہماری تہذیب سے کس نوعیت کا ربط و تعلق ہے، اردو کا ارتقا کس طرح ہوا اور کیا یہ زبان کاملاً برصغیر ہی کی پیداوار ہے یا اسے کہیں سے درآمد کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں اردو زبان کا ارتقا اور لسانی مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ زبانوں کے ایک بڑے خاندان ''آریائی خاندان'' سے تعلق رکھتی ہے۔ ہندوستان میں آریاؤں کی آمد سے پہلے سنسکرت اور پھر پراکرت کے ارتقا کا سراغ ملتا ہے، تاہم ایسا نہیں کہ جب آریا ہندوستان آئے ہوں تو انہیں یہ پورا خطۂ ارض سنسان، ویران اور انسانوں سے تہی نظر آیا ہو۔ ان کی آمد سے قبل بھی کچھ قومیں یہاں آباد تھیں اور ان کی زبانیں بھی تھیں۔ ان میں قدیم ترین زبان کا تعلق زبانوں کے دراوڑی خاندان سے ہے۔ اس زبان کے اثرات سرائیکی، براہوی، کنڑی، تامل اور تیلگو میں آج بھی پائے جاتے ہیں۔ برصغیر میں پراکرتیں فروغ پا رہی تھیں کہ اسی اثنا میں عرب، ایران، افغانستان، وسط ایشیا اور ترکی سے مسلمانوں کی آمد کا سلسلہ شروع ہو گیا اور اردو کی ابتدائی ہیئت میں کسی تبدیلی کے بغیر متعدد اصناف، ضمائر و صفات کا اضافہ ہوا۔ لیکن فعل کا صیغہ خالصتاً اردو کا ہی رہا۔ جیسے فارسی کے فرمودن سے اردو میں فرمانا اور فرمایئے بن گیا۔ اس طرح ایک زبان جو پہلے سے ہندوستان میں موجود تھی اس میں باہر کے ذخیرہ الفاظ شامل ہوتے چلے گئے۔ لہٰذا اس زبان کو ہندو مسلم باشندوں کی مشترکہ تہذیب کا حصہ کہا جا سکتا ہے۔ ان دونوں قوموں کے اتحاد، باہمی ارتباط اور تعلقات نے اردو کے ننھے سے نخل کی آبیاری اس طرح کی کہ جلد ہی یہ زبان ایک وسیع، تناور درخت میں تبدیل ہو گئی [۸]۔ بلاشبہ ہر زبان اپنے کلچر یا تہذیب کی نمائندہ ہوتی ہے۔ اردو زبان پر بھی سلامی اجزا کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے مقامی اثرات بھی مرتب ہوئے اور ایک ایسا مشترکہ تہذیبی ماحول پیدا ہو گیا جس میں ہندو مسلم کلچر کے اثرات باہم آمیز ہوتے چلے گئے۔ نہ ہندوؤں نے اپنے مذہب کی بنیادوں سے خود کو الگ کیا اور نہ ہی مسلمان اپنے دینی شعائر سے مبرا ہوئے۔ اس کے باوجود رواداری، باہمی اختلاط اور ایک دوسرے کی روایات کا احترام ایک ایسی تہذیب پر منتج ہوا جسے ''ہندالمانی تہذیب'' کا نام دیا گیا۔

یہاں یہ تاریخی نکتہ بھی اہم ہے کہ اسلام کے بارے میں بعض غیر ملکی مؤرخین نے لکھا ہے کہ یہ تلوار کے زور پر پھیلا۔ لیکن تاریخی واقعات اور مختلف خطوں میں اشاعت اسلام کا رخ بتاتا ہے کہ اس میں بزرگان دین کے عمل اور حکمت و دانش کا بھی گہرا اثر مرتب ہوا ہے۔ صوفیائے کرام نے اپنی خانقاہوں کے دروازے مسلمانوں کے ساتھ ساتھ غیر مسلموں کیلئے بھی کھول رکھے تھے۔ انہوں نے اپنی تعلیمات کی ترویج و اشاعت میں بلا امتیاز ہندو مسلمان سب ہی کو درس انسانیت دیا۔ ان کی اسی انسان دوستی نے ہندوستانی لوگوں کے دلوں سے اجنبیت کے خوف کو دور کیا۔ یہ حقیقت ہے کہ ہندو اور مسلمان قوموں کو ایک دوسرے سے قریب لانے میں ان بزرگان دین کا نمایاں کردار ہے۔ ان حضرات نے مقامی زبانوں اور پراکتوں کو سیکھ کر اپنی تعلیمات کے لیے انہی زبانوں کو تبلیغ کا ذریعہ بنایا، مثلاً بابا فرید گنج شکر کا صوفیانہ و عارفانہ کلام پنجابی اور ہندوی دونوں

زبانوں میں ملتا ہے ۹۔ نیز خواجہ معین الدین چشتی اجمیری نے بھی اپنے ملتان میں قیام کے دوران ہندوؤں کی مختلف زبانیں سیکھیں ۱۰۔ صوفیائے کرام کی زبانوں پر خصوصی توجہ کا اثر یہ ہوا کہ مقامی افراد نے بھی ان کی تعلیمات یعنی امن و آشتی، انسان دوستی اور اخوت و مساوات سے متاثر ہونا شروع کر دیا۔ محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے تہذیبی پس منظر کے مطالعے کے دوران یہ رخ بھی پیش نظر رہا کہ زبان و بیان ہی خیالات کی ترسیل کا وہ مؤثر ترین ذریعہ ہیں جن کی وجہ سے ادب کے مختلف معیارات ہر زبان میں پائے جاتے ہیں۔ ادب کا ایک رخ تو عوام الناس کے لیے ہوتا ہے، جس میں فکر اور فلسفے کی عمیق گہرائیوں کا اتنا دخل نہیں ہوتا۔ لیکن ادب کا وہ حصہ جسے لازوال کہا جاتا ہے بغیر فکر و فلسفے اور تہذیبی اقدار کے ممکن نہیں ہوتا۔ اردو زبان کا ادب بھی فکر و فلسفے سے مبرا نہیں، تاہم اس میں فکر اور فلسفہ اس طرح جزو نہیں بنے جس طرح مغرب میں یونانی اور رومن فلسفوں کو جگہ حاصل ہوئی ہے۔ چنانچہ اردو میں فکر اور فلسفہ تصوف کی راہ سے شامل ہوئے۔ جہاں تک فکر کا تعلق ہے اس کا آغاز کائنات کے مظاہر فنا و بقا کی ماہیت کے بارے میں سوچنے سے ہوا۔ فکر فلسفے ہی کا ایک حصہ ہے۔ جب افکار منظم و مربوط ہو جاتے ہیں تو فلسفے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ فکر کی انہی خصوصیات کو ڈاکٹر علی شریعتی نے یوں بیان کیا ہے:

> ''فکر کی صلاحیت کی بدولت وہ (انسان) اپنی جولان گاہ وجود کو وسعت دے کر جسمانی وجود کی سرحدوں کے اس پار لے جاتا ہے اور اس کا طائرِ عقل ایک طرف تو محسوس مظاہر کی تہہ میں پہنچ کر دانۂ زیر دام کی خبر لاتا ہے تو دوسری جانب مادی دنیا کے سقف زیریں کے پرے ہی پرے اپنی جولانی دکھاتا ہے۔ ماحول کی سرحدیں ختم ہو جاتی ہیں لیکن اس کا سفر جاری رہتا ہے۔'' ۱۱

مذہب کے حوالے سے اگر مختلف شخصیات کے افکار کا تاریخی مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ برصغیر میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے فلسفے فکری اعتبار سے کافی مقبول رہے ہیں۔ اس حوالے سے اگر دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اسلامی تصوف کے ارتقا کا سلسلہ ایران کی سرزمین سے ملتا ہے۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ ایران میں تصوف کی کڑیاں دراصل یونانی فلسفے سے جڑی ہوئی ہیں۔ تاہم اردو شاعری میں تصوف کے مضامین کا جب آغاز ہوا تو اسلامی تصوف کے خط و خال نمایاں ہو چکے تھے اور نظریہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی کافی بازگشت سنائی دے رہی تھی۔ چنانچہ کلاسکی شاعری میں خواہ اصناف مختلف ہی کیوں نہ ہوں، تصوف کے ان دونوں نظریوں کا مکمل اظہار ملتا ہے۔ مثلاً میر تقی میرؔ کے دیوان اول کا یہ مطلع:

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس کا ہی ذرہ ظہور تھا
۱۲

خواجہ میر درؔد کہتے ہیں:

جگ میں آکر ادھر اودھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
۱۳

پھر تصوف ہی کے زیر اثر فلسفۂ جبر و قدر کے نظریے بھی سامنے آئے، مثلاً میؔر کے یہ دو اشعار:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا، یا دن کو جوں توں شام کیا
۱۴

لیکن اختیار کے مضامین بھی شعرا نے نظم کے ہیں، مثلاً غالبؔ کا یہ شعر:

رات دن گردش میں ہیں سات آسمان
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
۱۵

اگرچہ تصوف کا یہ استعمال شاعری کے رگ و پے میں سمویا جا چکا ہے لیکن یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ تصوف سے متعلق بعض افکار نے شریعت کی عظمت اور اہمیت کو مجروح کر دیا اور اس کے بجائے تمام توجہ کشف و کرامات پر مرکوز ہوگئی۔ ضیاء احمد بدایونی کا خیال ہے کہ عالم کو حقیقت تصور کرنے اور دنیا سے بے رغبتی اور بے دلی کے رجحان نے لوگوں میں بیکاری، بے عملی، فراغت، سستی اور انفعالیت کا روگ پیدا کیا ۱۶۔ ایسے حالات میں شیخ مجدد الف ثانی نے جو ایک قابل، عالم اور شیخ طریقت تھے، تاویل و تشریح سے اور مخالفِ شرع اقوال و احوال سے علیحدگی اختیار کر کے تصوف کو احکام شریعت کی حدود میں داخل کیا۔ جس کی وجہ سے تصوف کی بنیادیں مضبوط ہوئیں اور طریقت و شریعت کے مابین اختلافات میں بھی کمی ہوئی ۱۷۔ محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے فکری پس نظر کا ایک خاص رخ یہ ہے کہ وہ تصوف کے وسیع تر مفہوم میں تو یقیناً بعض موضوعات کو چھوتے ہیں لیکن اپنے اصطلاحی معنوں میں وہ اہل حال* ہیں اور نہ ہی اہل قال*، لیکن روحانی اور اخلاقی مضامین کی پیشکش میں ان کے ہاں ایک نوع کی ہمہ گیری اور فکری گہرائی ملتی ہے جو مروجہ تصوف سے بالکل مختلف ہے۔

---

* تصوف میں ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ صوفیائے کرام اسے ایک روحانی مشق یا روحانی سفر سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان پر روحانی تجربات کے باعث مختلف کیفیات طاری ہوتی ہیں، چنانچہ جن صوفیا یا جن شعرا کو روحانی تجربے سے خود گزرنا پڑا انہیں ''اہل حال'' کہا جاتا ہے اور جن افراد نے محض سنی سنائی یا اکتسابی باتوں کو دوہرا دیا ہے، انہیں ''اہل قال'' کہا جاتا ہے۔

محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے تہذیبی اور فکری پس منظر سے متعلق تحریر کرتے ہوئے ان نکات کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے جو کسی بھی فنونِ لطیفہ خاص طور پر شاعری سے وابستہ افراد کے احساسات وافکار کے متعلق اہم تصور کیے جاتے ہیں۔ ان میں سب سے بنیادی نکتہ فنکار کی شخصیت اور اس کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں ہے۔ اور یہ پہلو انفرادی اور اجتماعی دونوں نوعیت کے ہوتے ہیں۔ انفرادی پہلو فن کار کی شخصیت کو مخصوص عناصر سے اس طرح مزّین کرتا ہے کہ وہ دوسروں سے ممتاز ہو جاتا ہے۔ یہ عناصر عموماً دوسروں کے حصے میں نہیں پائے جاتے۔ مثلاً فکر واحساس کے طریقے سب کے جداگانہ ہوتے ہیں اور فکر و عمل کے پیمانے بھی سب کے مختلف ہوتے ہیں جبکہ اجتماعی پہلو فن کار کی شخصیت کو ایسے عناصر سے آراستہ کرتا ہے جو سب افراد معاشرہ کا مشترکہ سرمایہ ہوتے ہیں اور اس کے طبقاتی کردار کا تعین کرتے ہیں۔ فنکار اپنے فن کے اظہار میں انفرادی اور اجتماعی دونوں پہلوؤں کی نمائندگی کرتا ہے۔ ایک طرف وہ اپنے سماجی ماحول کا مطالعہ ومشاہدہ اپنے انفرادی نقطۂ نظر سے کرتا ہے، جبکہ دوسری طرف ان عقائد اور رجحانات کی روشنی میں معاشرتی حالات کو دیکھتا ہے جو اس کے طبقاتی شعور وادارک کی دین ہوتے ہیں۔ اس طرح جب فنکار اپنے فکر وفن کی ترسیل کرتا ہے تو وہ بظاہر اس کے اپنے اور منفرد نوعیت کے ہوتے ہیں مگر جب اس فکر وفن کے باطن کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اجتماعی اور سماجی افکار واعمال کا حصہ ہیں [۱۸]۔ محسن کی مذہبی شاعری کے تہذیبی اور فکری پس منظر کے مطالعے میں ان پہلوؤں کو خاص طور پر زیر بحث لایا گیا ہے۔ نیز یہ نکتہ بھی اہمیت کا حامل ہے کہ شاعری خواہ رومانی ہو یا مذہبی، مگر درحقیقت اس کے تخلیقی مرحلوں میں کئی عوامل ہوتے ہیں جو شاعر کے افکار وخیالات پر اثر انداز ہوتے ہیں اس لیے کسی شاعر کی تخلیقات کو محض ''لمحۂ موجود'' کا نام نہیں دیا جاسکتا ہے۔

شاعر کے فکری رجحانات کا تجزیہ کرتے ہوئے اکثر یہ ہوتا ہے نقاد ایک ہی شعر کے کئی معنی اور مفاہیم پیش کرتے ہیں اور یہی شعری تخلیقات کے پس منظر کے اسباب میں بھی ہوتا ہے چونکہ عام قاری شاعر کے ذہن تک رسائی حاصل نہیں کرسکتا اور نہ ہی وہ اس کی شاعری کا وسیع تر مفہوم میں گہرائی اور وسعت کا اندازہ لگا سکتا ہے۔ اسی لیے شاعری کی جانچ اور اس کے متعلقات کے حوالے سے ناقدینِ فن نے مختلف معیارات مقرر کیے ہیں۔ پھر اس کے ساتھ ساتھ ان اسباب وعوامل کو بھی واضح کیا ہے جن کی بدولت شعری تخلیق وجود میں آتی ہے۔ جیسا کہ عام تاثر ہے کہ شاعری کا روگ عموماً وہ لوگ پالتے ہیں جو کہ فارغ البال ہوتے ہیں یا یہ کہ شاعری ایک بے کار سی شے ہے۔ ایسی باتیں ہم اکثر روزمرہ زندگی میں سنتے رہتے ہیں مگر حقیقتاً شاعری کیا ہے؟ اس کا واضح مفہوم تو علامہ شبلی نعمانی کے خیال میں یہ ہے کہ یہ اک ایسی آگ ہے جو خود بھڑکتی ہے۔ ایک ایسا چشمہ ہے جو آپ ہی آپ ابلتا ہے، ایک ایسی بجلی ہے خود ہی کوندتی ہے [۱۹]۔ یقیناً شبلی کے یہ خیالات شاعری کے عمل اور اہمیت کو واضح ضرور کرتے ہیں مگر یہاں یہ رخ بھی سامنے آتا ہے کہ اس آگ کو بھڑکانے میں کون سے عوامل کارفرما ہے؟ اس چشمے کے خود

بخود ابلنے کے کیا اسباب ہیں اور شاعری اگر بجلی ہے تو یہ خود سے کس طرح کوندتی ہے؟ اور یہ سوالات ہر اس ذہن کی پیداوار ہیں جو شعر وادب سے وابستگی رکھتا ہے اور ان کا جواب ڈاکٹر عبادت بریلوی کی اس رائے سے یوں ملتا ہے:

''اصناف ادب کی تخلیق کسی معجزے کے نتیجے میں نہیں ہوتی۔ مخصوص جغرافیائی حالات اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والا مخصوص تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی ماحول ان کی تخلیق میں مدد ومعاون ہوتا ہے۔ جغرافیائی حالات کے زیر اثر ہر ملک کی آب و ہوا ایک دوسرے سے مختلف ہو جاتی ہے۔ اسی آب و ہوا کے اثرات افراد کی اُفتادِ طبع اور مزاج پر بڑے گہرے ہوتے ہیں۔ انہیں کے زیر اثر قوموں اور ملکوں کے مخصوص مذاق کی تعمیر ہوتی ہے، مخصوص ذہنی رجحانات تشکیل پاتے ہیں۔ اور پھر ان سب کے نتیجے میں ہر ملک اور قوم کے فنی معیاروں کی تخلیق ہوتی ہے۔ جمالیاتی قدریں بنتی ہیں۔ ادب کا مخصوص انداز اور آہنگ وجود میں آتا ہے۔'' ۲۰

اس اقتباس میں جن نکات کی وضاحت کی گئی ہے ان میں تہذیب وتمدن بھی شامل ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعر بھی عام انسانوں کی طرح کسی نہ کسی معاشرے کا فرد ہوتا ہے۔ اسی سبب سے وہ بھی اپنی تہذیب سے گہرا رشتہ رکھتا ہے۔ ہم اپنی زندگی میں تہذیب وتمدن جیسے الفاظ اکثر اوقات سنتے ہیں۔ انہی الفاظ کے ساتھ ساتھ ثقافت کا لفظ بھی ہماری سماعتوں سے شناسا ہے۔ کسی شخصیت خاص طور پر ایک فنکار کی تخلیقات کے جائزے میں اس کا تہذیبی پس منظر بھی شامل ہوتا ہے۔ یہاں ضروری ہے کہ تہذیب کی تعریف کے حوالے سے مختلف دانشوروں کی آرا اور نظریات کو مختصراً بیان کیا جائے۔

ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کا خیال ہے کہ کسی تہذیب کے لیے قوم کا وجود ہی سب سے اہم ہوتا ہے اور قوم کے اجتماعی طرزِ عمل ہی کے ذریعے تہذیب تشکیل پاتی ہے ۲۱۔ ڈاکٹر عابد حسین بھی اس خیال سے متفق نظر آتے ہیں، تاہم وہ اجتماعی طرزِ عمل میں اقدار کے ہم آہنگ شعور کی وضاحت گروہ انسانی کے اجتماعی جذبات، رجحانات اور زندگی برتنے کے طریقوں سے کرتے ہیں ۲۲۔ اس ضمن میں اجتماعی طرزِ عمل کا وسیع مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کے احاطے میں انسانی زندگی کے بنیادی عقائد وافکار، اقدار، کردار، اخلاق، آداب واطوار، زبان وبیان نیز معاشرتی، معاشی، سیاسی، علمی وادبی سرگرمیاں شامل ہیں۔ تہذیب کے ساتھ ہی ایک اور لفظ تمدن بھی جڑا ہوا ہے کسی ملک یا مقام کے طرزِ معاشرت کو تمدن کہا جاتا ہے ۲۳۔ تمدن اس وقت ظہور پذیر ہوتا ہے جب کسی ملک یا مقام کی تہذیب عملی صورت اختیار کرتی ہے۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی قوم کا تمدن اس کی تہذیب کا ترجمان ہوتا ہے کیونکہ طرزِ معاشرت کے ذریعے تہذیب کا اظہار ہوتا ہے۔ لہٰذا تہذیب و

تمدن ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔تہذیب وتمدن کے ساتھ ساتھ ہی ایک اور لفظ کلچر (جس کا اردو ترجمہ لفظ ثقافت سے کیا گیا ہے) بھی رائج ہے۔تہذیب وثقافت کے مابین گہرا تعلق ہے۔معاشرے میں مختلف طبیعتوں اور مزاجوں کے لوگ ایک ساتھ زندگی گزارتے ہیں۔اس لحاظ سے کلچر (تہذیب) کسی قوم یا معاشرے کی مشترکہ خصوصیات کے اظہار کا نام جس کے ذریعے ہم اس معاشرے یا قوم کا دوسرے معاشروں اور اقوام سے امتیاز کرتے ہیں۔ان خصوصیات میں بالعموم وہی تمام عقائد، علوم، اخلاقیات، فنون ورسوم ورواج، قوانین، معاملات زندگی اور بشری عادتیں شامل ہیں جن کا ایک فرد معاشرہ، سماجی رکن کی حیثیت سے اکتساب کرتا ہے اور جن کے برتنے کے اطوار سے معاشرے کے مختلف افراد اور طبقوں میں اشتراک، یکجہتی ویگانگت اور مماثلت پیدا ہوجاتی ہے ۲۴۔ لہذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ تہذیب وتمدن اور ثقافت ایک ہی تصویر کے مختلف زاویے ہیں۔

تہذیب کے ذریعے زندگی کے خارجی یا ظاہری پہلو دیکھے جاسکتے ہیں جبکہ داخلی اور اندرونی معاملات کو ثقافت کا آئینہ منعکس کرتا ہے۔مزید یہ کہ ثقافت کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ اگر کوئی تہذیب فنا ہوجائے مثلاً آج ہمارا سامنے موئن جودڑو کی تہذیب، گندھارا اور ٹیکسلا کی تہذیبیں موجود نہیں مگر ان کی ثقافت کے خط وخال کے ذریعے ان تہذیبوں اور ان کے تمدن زندگی کے آثار کا سراغ لگایا جاسکتا ہے۔گویا یہ کہا جاسکتا ہے کہ انسانی حیات کے ظاہری رخ کا نام تہذیب ہے جبکہ باطنی اور اندرونی احساسات وافکار، ثقافت کا اظہار ہیں ۲۵۔یہاں سماجی علوم یا عمرانیات موضوع بحث نہیں، تاہم محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے تہذیبی اور فکری پس منظر کا جائزہ ان کی تہذیبی اقدار، تمدنی اثرات اور ثقافت سے الگ کر کے ممکن نہیں، کیونکہ ہر معاشرے کی تہذیب وتمدن اور ثقافتی روایات کے امین شاعر وادیب ہی کہلاتے ہیں۔گو کہ ان کے افکار انفرادی سطح پر ان کے اپنے مشاہدات اور تجربات کا نتیجہ ہوتے ہیں مگر چوں کہ ان کی وابستگی ماضی، حال اور مستقبل سے ہوتی ہے لہذا ان کے افکار کے پس منظر میں یہ ادوار بھی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔کسی شاعر یا ادیب کے فکری پس منظر کو جاننے کے لیے اس تہذیب کا مطالعہ بھی نہایت ضروری ہوتا ہے جس سے شاعر کی پوری زندگی مربوط رہی ہو۔اس میں کسی قوم کی تخصیص نہیں، کیونکہ ہر قوم کا رشتہ بہر حال اپنے ماضی سے اور ثقافتی وتہذیبی اقدار سے منسلک ہے۔لہذا کسی مغربی شاعر کی تخلیقات کو پڑھتے ہوئے ہمارے ذہن میں اس شاعر کے فکری پس منظر کا مکمل ادراک ہونا چاہیے اور یہ کہ حالات وواقعات زندگی کے علاوہ اس کا رشتہ اس کی اپنی تہذیب سے ضرور بڑا ہوگا۔لہذا اگر جان ملٹن کے مذہبی افکار کا مطالعہ کیا جائے تو اس دور میں مغربی تہذیب اور ثقافتی اقدار اور روایات سے شناسائی بھی ضروری ہے۔ورنہ اس کی شاعری کا صحیح تاثر ذہن میں جگہ نہیں بنا سکے گا۔ اسی طرح اردو شاعری کے حوالے سے اگر میر تقی میر کی شاعری کو لیا جائے تو میر کے زمانے کے حالات، دلی کی تہذیب پھر لکھنؤ

کی روایات وغیرہ کا مطالعہ بھی اہمیت کا حامل ہوگا۔ اس لیے کہ ہر دور کے شاعر کا اپنے سماج میں رائج تہذیب و ثقافت سے، اقدار و روایات سے گہرا تعلق رہا ہے۔

بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

> ''ہر زمانے کے شاعر اور ادیب کو ذہنی، علمی، ادبی، ثقافتی اور فنی روایات کا ایک عظیم ورثہ ملتا ہے جس طرح اس کی رگوں میں اس کے آباء و اجداد کا خون گردش کرتا ہے اور جس طرح اس کے چہرے مہرے کے نقوش میں اس کے باپ دادوں کے نقشے جھلکتے ہیں اسی طرح فنی اور ادبی تخلیقات میں اسلاف کی روایات کا تسلسل اور عکس نظر آتا ہے۔ حال ماضی سے رشتہ کاٹ کر وجود میں نہیں آسکتا۔۔۔۔ اس لیے عصر حاضر کا کوئی نقش بظاہر کتنا ہی اچھوتا نرالہ، کیوں نہ معلوم ہو اس میں ماضی کے خطوط پنہاں ہوتے ہیں اور فنکار کے ذہنی رشتے دور دور تک پھیلے ہوتے ہیں۔'' ۲۶

لہذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعر ماضی سے وابستگی بھی رکھتا ہے اور ساتھ ساتھ اپنے زمانے کا، اس کے حالات و واقعات کا، تہذیب و ثقافت کا ترجمان ہوتا ہے۔ اس کی شاعری کے ذریعے اس کے زمانے کی سماجی اقدار اور روایات کی عکاسی ہوتی ہے یقیناً ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ شاعر کا مشاہدہ و ادراک اس کے افکار و تخیل سے ہم آہنگ ہو کر ایسی شعری فضا تخلیق کرتے ہیں جس میں زمانہ حال کی کوئی بھی خوبی ظاہر ہونے سے چھپ نہیں سکتی۔ اسی لیے میر کی شاعری کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ اگر اس دور میں دلی کی تاریخ نہ بھی لکھی تو میر کے اشعار کے ذریعے ایک گہری نگاہ رکھنے والا اس زمانے کے حالات کا بخوبی مشاہدہ کرسکتا ہے۔ اسی طرح اگر محسن نقوی کے حوالے سے تحقیق کی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی مذہبی اور غیر مذہبی شاعری میں اپنی تہذیب و ثقافت، مذہبی اقدار و روایات اور اپنے زمانے کے حالات و واقعات کو اپنی تخلیقات میں پوری طرح سمو دیا۔ ان کی بعض نظموں کو پڑھ کر اس وقت کے ملکی اور بین الاقوامی حالات و واقعات کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ گویا ایک لحاظ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعر ایک لحاظ سے مصور بھی ہوتا ہے جو اپنے اشعار کے ذریعے متحرک تصاوی کو خلق کرتا ہے، ایک مؤرخ بھی ہوتا ہے جو شاعری کی زبان میں تاریخ مرتب کرتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ نکتہ بھی توجہ طلب ہے کہ شاعر کو ہم اس کے عہد کا ترجمان تو کہتے ہیں مگر اس ترجمانی کے کچھ اصول و ضوابط بھی وضع کیے گئے ہیں یا نہیں؟ اور وہ کون سے معیارات ہیں جن کے ذریعے شاعر اپنے دور کی ترجمانی کرتا ہے، اس حوالے سے ڈاکٹر ظہیر الدین صدیقی نے اپنی اس تحریر میں شاعر کے حوالے سے کچھ ایسے نکات اٹھائے ہیں جن کے ذریعے شاعر کی رہنمائی کا اشارہ ملتا ہے:

''ہر شاعر اور ہر فلسفی اپنے عہد سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔تو۔۔۔۔ کسی شاعر کو اپنے عہد کا ترجمان کہنے سے کیا ہمارا مطلب یہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنے عہد کے ہر ساز سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش کرے، ہر فیشن کا ساتھ دے اور ہر تقاضے پر لبیک کہے یا اپنے ماحول اور عہد کی ترجمانی کا یہ مفہوم بھی ہوسکتا ہے کہ شاعر مختلف رسموں اور رجحانات میں انتخابات سے کام لے اور صرف ان رجحانات کا ساتھ دے جن کو وہ اپنے مقاصد اور معیاروں سے ہم آہنگ پاتا ہے۔اسی طرح ماحول یا عہد کن رجحانات کا حامل ہے اور وہ سب رجحانات یکساں قدر و قیمت رکھتے ہیں یا ان میں تفاوت بھی پایا جاتا ہے۔'' ۲۷

اس اقتباس سے یہ نشاندہی ہوتی ہے کہ کوئی شاعر اصل معنوں میں اپنے زمانے کا ترجمان کس طرح بن سکتا ہے۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کے ساتھ ساتھ مغربی نقاد ہربٹ ریڈ بھی ان کا ہم خیال نظر آتا ہے کہ شاعر کو اپنی تخلیقات میں تخلیاتی بزم آرائی کے بجائے دنیا کی حقیقی تصویر کشی کرنی چاہیے نیز انسانی دنیا کو مزید بہتر کس طرح کیا جاسکتا ہے اس بارے میں بھی شاعر کو درست رہنمائی کرنی چاہیے ۲۸۔ چونکہ مشرقی اور مغربی دونوں معاشروں میں بلا امتیاز شاعروں اور ادیبوں کو ایک خاص مقام حاصل ہے لہذا ان کی معاشرتی ذمہ داریاں بھی عام افراد کی نسبت زیادہ ہوتی ہے۔ پھر یہاں اگر تخلیق و غایتِ تخلیق انسانی کے حوالے سے غور کیا جائے کہ اللہ تعالی نے ہر انسان کو اشرف المخلوقات بنایا ہے اور سماجی نقطہ نظر سے ہر شخص کو سماجی حیوان کہا جاتا ہے۔اس لیے اس امر کو رد نہیں کیا جاسکتا کہ ہر فرد معاشرہ کو چاہے اس کا مقام و مرتبہ دوسرے افراد سے ممتاز ہی کیوں نہ ہو مگر وہ بھی معاشرتی ذمہ داریوں سے عہدہ برآمد نہیں رہ سکتا۔ یہ معاشرتی ذمہ داریاں انفرادی نوعیت کی بھی ہوتی ہیں اور اجتماعی سطح کی بھی۔اور جب بات معاشرے کے افراد سے متعلق ہو تو ظاہر ہے کہ ادیب اور شاعر بھی اسی معاشرے کا حصہ ہوتے ہیں جس میں دوسرے لوگ بھی مجموعی طور پر کوئی نہ کوئی کردار ادا کر رہے ہوتے ہیں۔ ایسے میں ادیب کو معاشرے سے جدا تصور نہیں کیا جاسکتا کہ وہ ہر وقت ایک تصوراتی دنیا میں کھویا رہے اور پھر اسی تخیلاتی دنیا سے ہی اپنی تخلیقات کو اجاگر کرے۔ یوں تو ہر ذی شعور انسان اپنے ماحول اور گرد و پیش کے حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور ادیب اور شاعر تو ویسے بھی عام انسانوں کے مقابلے میں زیادہ حساس و باریک بین تصور کیے جاتے ہیں۔اسی لیے عموماً ان کی تخلیقات میں وہی عکس اجاگر ہوتے ہیں جن سے من حیث القوم سب ہی لوگوں کے معاملات و مسائل کا اندازہ ہوسکے اور یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ ادیب اور شاعر کا قلم اور زبان و بیان عام انسانوں کی نسبت زیادہ زور آور اور رواں ہوتی ہے۔ وہ مسائل حیات کو بہتر طور پر نہ صرف سمجھ سکتے ہیں بلکہ ان کا اظہار بھی بہترین انداز میں کرسکتے ہیں۔ یہاں بات صرف احساس ذمہ

داری محسوس کرنے کی ہے کہ ادیب اور شاعر معاشرے سے متعلق اپنی ذمہ داریوں کا احساس وادراک کرتے ہوئے اپنے کردار کو فعال بنائیں۔ اسی نکتے کو فیض احمد فیض نے یوں واضح کیا ہے:

''کسی معاشرے کے فرد اور رکن یا کسی ملک کے ایک ذمہ دار شہری ہونے کے اعتبار سے ایک ادیب کی حیثیت کسی اور رکنِ معاشرہ یا شہری سے مختلف نہیں۔ اس لحاظ سے معاشرے کی اصلاح و تطہیر کے متعلق ادیب کے فرائض بعینہ وہی ہیں جو کسی غیر ادیب کے ہیں اور کوئی پروانہ شاعری (Poetic License) اسے ان فرائض سے مستثنیٰ نہیں کرتا۔'' ۲۹

یہ اقتباس گویا اس امر کی دلیل ہے کہ ادب کو معاشرے سے جدا کر کے اس کا تجزیہ ناممکن ہے۔ ہر ادب اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے۔ اور اپنے زمانے کے مسائل اور حالات کی نہ صرف عکاسی کرتا ہے بلکہ ان کے حل بھی تلاش کرتا ہے۔ اور جب بات ارضِ وطن سے تعلق رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں کی ہو تو اپنے وطن، اپنی مٹی سے محبت کے ساتھ ساتھ اپنی قوم سے وفا، اس کی اصلاح و خیر خواہی کا جذبہ خود بخود ایک ادیب اور شاعر کے دل میں در آتا ہے۔ کیونکہ اس کے سامنے اپنے ملک کی پوری تاریخ ہوتی ہے اور حال میں وہ زندگی بسر کرتے ہوئے مستقبل کے بارے میں خوش آئند خیالات کو اپنی تخلیقات کا مرکز بناتا ہے۔ اپنے عوام کی بہتری کے لیے وہ ادب کو ذاتی مفاد سے بالاتر ہو کر اجتماعی نقطہ نظر سے دیکھتا ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر حسین محمد جعفری نے پاکستانی ادیبوں کے بارے میں یہ لکھا ہے کہ پاکستانی ادیب نہ تو ماضی سے اپنا تعلق توڑ سکتا ہے اور نہ حال کو نظر انداز کر سکتا ہے ۳۰۔ اس کی ایک اہم وجہ وہ تبدیلی بھی ہے جو کہ اردو شاعری میں قیام پاکستان کے بعد وقوع پذیر ہوئی۔ ابتدا میں مہاجرت، بے گھری اور فسادات کے موضوعات شعرا کے یہاں نظر آتے ہیں لیکن بعد میں نئے وطن کی تعمیر اور اس کی مٹی سے اپنی وفاداری کے مضامین بھی شاعری کا حصہ بنے۔ پاکستان کے مختلف شہروں میں شاعری کی روایات ہمیشہ قابل ذکر رہی ہیں، تاہم کراچی اور لاہور جیسے شہروں کو چھوڑ کر جن شہروں میں ادب کی نئی فضا تیار ہوئی ان میں ڈیرہ غازی خان اور ملتان بطورِ خاص اہم ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر طاہر تونسوی اپنے مضمون میں رقم طراز ہیں:

''ادبی حوالے سے ڈیرہ غازی خان کی سرزمین کافی زرخیز ہے، اس دھرتی سے علم و ادب کے جو شگوفے پھوٹتے ہیں ان کی نشوونما میں اس علاقے کے صوفیائے کرام کا بہت حصہ ہے۔ خواجہ شاہ سلمان تونسوی اور خواجہ فرید کا نام اس سلسلے میں پیش پیش ہے۔ قیام پاکستان سے قبل بھی اس شہر میں ادب کا خاصا چرچا تھا۔'' ۳۱

محسن نقوی بھی ڈیرہ غازی خان سے ہی تعلق رکھتے تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم ڈیرہ غازی خان میں ہوئی اور ایم اے کی اعلیٰ سند گورنمنٹ کالج بوسن روڈ ملتان سے حاصل کی۔ محسن نقوی کی شاعری کا آغاز ڈیرہ غازی خان میں ہوا، جہاں محسن نے بزرگ شاعر عامل متھراوی، شفقت کاظمی، ندیم جعفری، مذاق دہلوی، ندیم تابش اور کیف انصاری کی شعری محفلوں سے فیض حاصل کیا اور انہی کی طرح کا کلام کہنے کی کوشش کی، تاہم بعدازاں محسن نے اعلیٰ تعلیم کے لیے ملتان کا رخ کیا جہاں اسلم انصاری، رفیق خاور جسکانی اور عرش صدیقی جیسے قابل ذکر شعرا موجود تھے۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی اپنی کتاب ''ملتان میں اردو شاعری'' میں لکھتے ہیں:

''۔۔۔۔ملتان کے شعرا نے ملک کے دیگر بڑے بڑے ادبی مراکز مثلاً لاہور اور کراچی میں پیدا ہونے والی نئی ادبی تحریکات اور جدید ادبی رجحانات کے بھرپور اثرات قبول کیے۔ چنانچہ غزل کے ساتھ ساتھ آزاد نظم کو بھی فروغ حاصل ہوا اور ملتان کے شعرا کی نئی نسل نے اظہار اور اسالیب کے نئے نئے سانچے دریافت کرنے کی کوشش کی۔'' ۳۲

اس ادبی ماحول میں جن نوجوانوں کی ادبی و شعری زندگی پروان چڑھی ان میں محسن نقوی کے علاوہ احمد عقیل روبی، اصغر ندیم سید اور اعتبار ساجد کے نام نمایاں ہیں۔ تاہم محسن نقوی کی شاعری ابتدا کے حوالے سے جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کا آغاز اسی انداز سے ہوا جیسا کہ نوجوان شعرا کی روایت رہی ہے یعنی عشقیہ، جذباتی اور بہاریہ مضامین کو انہوں نے خاص طور پر اپنی غزل کا حصہ بنایا۔ مگر پھر جلد ہی انہوں نے اپنی قوم کے مسائل اور پریشانیوں کا ادراک کرتے ہوئے اپنے مذہبی افکار کو شاعری میں سمونا شروع کر دیا تاکہ عوام اپنے مسائل کا حل مذہب اسلام اور دین کی برگزیدہ ہستیوں کی حیات مبارکہ میں تلاش کریں۔ محسن کے پیش نظر یقیناً یہ نکتہ رہا ہوگا کہ شاعری ہو یا کوئی اور فن، یہ ایک طرح کا فکری عمل یا حرکت ہے جس کے ذریعے متمدن انسان کے جذبات و خیالات اس خاص دور کے معاشرتی نظام کی، اور اس سے وابستہ افراد کے ذہنی رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں ۳۳۔ جبھی انہوں نے ایک انٹرویو میں کہا تھا:

''شاعری ہر دور میں اپنا رویہ خود متعین کرتی ہے۔ روایتی شاعری اب دم توڑ چکی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ معاشرتی میں نت نئی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں، آج کا شاعر عشق اور محبت کے جذبوں میں بھی ذہانت اور دیانت داری کے ساتھ سچ بولنے کا عادی ہے۔ اور شاعری کے موضوعات میں اتنا تنوع اور توانائی آچکی ہے کہ عام روایتی شعر کاغذ پر بھی تھوڑی دیر کو سانس لے کر دم توڑ دیتا ہے۔ معاشرے میں بھوک، افلاس، غربت، تنگدستی، دہشت گردی، ڈکیتی ہو تو مبالغہ آمیز روایتی محبت کے قصے سننے کا وقت ہی نہیں ہوتا۔'' ۳۴

محسن نقوی کے شعری افکار کا ایک رخ ان کا یہ حقیقت پسندانہ موقف ہے جس کے تحت وہ شاعری کو معاشرے کے زخموں کی چارہ سازی کے لیے وقف کر دینے کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ یقیناً شاعری میں یہ تاثیر ہوتی ہے کہ وہ سماج کے رستے ناسوروں کی مسیحائی کرے۔ یہی وجہ ہے کہ متعدد مغربی مفکرین اور دانشوروں نے شاعری اور شعرا سے متعلق اپنے افکار و نظریات میں شاعری کے ان افعال کو سراہا ہے جو ایک انسان کی انفرادی زندگی میں اور اجتماعی سطح پر سماجی زندگی کو بہتر بنانے میں معاونت کرتے ہیں۔ اس ضمن میں یہاں اختصار کے ساتھ شیلے کی ایک تحریر کا اقتباس نقل کیا جا رہا ہے:

> "Poets are the institutors of laws, and the founders of civil society and the inventors of the art of life, and the teachers who draw into a certain propinquity with the beautiful and the true that partial apprehension of the agencies of the invisible world which is called religion...... Poets according to the circumstances of the age and nation in which they appeared, were called,.......legislators, or prophets: a poet essentially comprises and unites both these characters. For he not only behold intensely the present as it is, and discovers those laws according to which present things ought to be ordered but he beholds the future in the present and his thoughts are the germs of the flower and the fruit of latest time.". (35)

ترجمہ: ''شعرا قانون ساز ہوتے ہیں، معاشرے کے بنیاد گزار ہوتے ہیں اور اسلوبِ حیات کے موجد ہوتے ہیں اور وہ ایسے معلم ہوتے ہیں جو حسن و صداقت کے ساتھ ایک خصوصی رابطہ رکھتے ہیں۔ وہ جزوی طور پر اس غیر مرئی دنیا کی بھی تقسیم رکھتے ہیں جسے مذہب کہا جاتا ہے۔ شعرا کو ان کے عہد اور قومی حالات کے پیشِ نظر قانون ساز یا پیغمبر بھی کہا گیا ہے۔ ایک شاعر بنیادی طور پر ان دونوں خصوصیات کو باہم آمیز کر دیتا ہے کیونکہ وہ نہ صرف زمانۂ حال کی صورت حال کو بنظر غائر دیکھتا ہے بلکہ وہ قوانین بھی دریافت کر لیتا ہے جن سے زمانۂ حال کی اشیا میں ایک تربیت پیدا ہوتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ زمانۂ حال کے آئینے میں مستقبل کا چہرہ بھی دیکھتا ہے۔ اس کے افکار و خیالات تازہ ترین زندگی کے پھولوں اور پھلوں کو جنم دیتے ہیں۔''

دنیائے ادب میں شیلے کے یہ نظریات تمام اقوام عالم اور ہر ادوار کے شعرا کے سماجی مقام و مرتبے کے تعین کے لیے مشعل راہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شیلے کے ان نظریات کا اطلاق کسی شاعر کی تخلیقات پر اس وقت ممکن ہے جب وہ اپنی تمام تر شاعری میں مقصدیت اور اعلیٰ اقدار کو مرکز توجہ اور محور تخلیق بنا لے۔ اگر کوئی شاعر شعوری طور پر اس فکر کو واضح کرے جس کے ذریعے سماجی زندگی کے اہم گوشوں یعنی مذہب، تہذیب و ثقافت، معاشیات، سماجی مسائل اور ان کا حل، وسعت نظر اور باہمی

رواداری کے موضوعات کو نمایاں کیا گیا ہو تو ایک پسندیدہ معاشرے کے قیام کے لیے یہ اس کی بہترین خدمت تصور کی جائے گی اور ایسی شاعری کی ادبی نقطہ نظر سے افادیت بھی زیادہ ہو گی اور ادب و سماج کے مابین رشتہ مزید گہرا اور مضبوط ہوتا چلا جائے گا۔ محسن نقوی نے بھی اپنی مذہبی شاعری میں ان موضوعات کو برتنے کی کوشش کی ہے جو یقیناً ادبی لحاظ سے اہمیت کے حامل ہے اور صحت مند معاشرتی اقدار کے لیے بھی ان کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس ضمن میں محسن نقوی کا نقطۂ نظر ان کے انٹرویو کے اس اقتباس سے ظاہر ہے جس میں وہ شیلے کے ہم نوا نظر آتے ہیں:

''اعلیٰ، معیاری اور بامقصد شاعری ہر دور میں سماجی اقدار کے ارتقا کا ذریعہ رہی ہے، شاعر معاشرے کا جزو بھی ہے اور ایک طرح سے معاشرتی اجزا کی شیرازہ بندی کا ذمہ دار بھی وہ بیک وقت مصلح، نقاد، مصنف، محتسب اور نباض و چارہ گر ہوتا ہے۔۔۔ اسے معاشرے کو احساس کی آنکھ سے دیکھ کر مبلغ کے لب و لہجہ میں انصاف کی میزان سجانا ہوتی ہے اور سماج کی ناہمواری اور قدروں کی شکست و ریخت کے عمل سے گزر کر ظلم و استحصال کی آندھی کے مقابلے میں حرف صوت کے چراغ جلانا پڑتے ہیں اور سماجی جراحتوں پر اپنے افکار کی شبنم چھڑک کر مسیحائی کے فرائض ادا کرنا پڑتے ہیں۔ اقبال، کالیداس، ژاں پال سارتر، رومی، سعدی، فردوسی، شیکسپیئر، ورڈز ورتھ، جوش، فیض اور قاسمی تک تمام قد آور شعرا کی شاعری ہر دور میں معاشرتی تشکیل اور سماجی اقدار کی تاریخ میں اہم ترین کردار کی حامل رہی ہے۔۔۔ شاعری تو وہ پارس ہے کہ جذبہ و خیال سے چھو جائے تو احساس کو کندن بنا دیتی ہے۔۔۔ اور کسی بھی دور میں قومی کردار کی تشکیل میں اہم ترین اساس کا کام دیتی ہے۔۔۔ شاعر واقعی قوم کے لیے دیدہ بینا کا مقام رکھتا ہے، اگر معاشرہ جسم ہے تو شاعر آنکھ کی حیثیت رکھتا ہے اور اسے آنکھ کی طرح سنبھال کر رکھنا نہ صرف ریاست کی ذمہ داری ہے بلکہ زندہ قومیں اپنے شاعروں کو ان کے افکار کے حوالے سے اپنے حافظے اور تاریخ میں اہم ترین مقام سے نوازتی ہیں۔'' ۳۶

محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے فکری پس منظر کا مطالعہ کرتے ہوئے، مختلف شاعروں کے حالات زندگی اور زندگی سے وابستہ تہذیبی روایات اور معاشرتی و روحانی اقدار کے معاملے میں جاننے کا بھی موقع ملا۔ برصغیر کے معروف شاعروں کے تہذیبی پس منظر میں تو ایک حد تک ہم آہنگی کے عناصر موجود ہیں، تاہم جہاں تک شعرا کے افکار و نظریات کا معاملہ ہے، خاص طور پر مذہبی افکار و خیالات کا، تو اس ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر شاعر کا اپنا انفرادی طرز فکر ہے جس کے ذریعے اس کی

شاعری پروان چڑھتی ہے۔اس فکر ونظر کی بدولت جو نخن تخلیق پاتا ہے اس کی بنا پر ہر شاعر کی تخلیقات کا نصب العین دوسرے سے الگ ہوتا ہے۔طرز فکر کا یہ امتیاز صرف شاعروں ہی کی حد تک محدود نہیں بلکہ تمام افراد معاشرہ کے افکار ایک دوسرے سے کچھ نہ کچھ فرق ضرور رکھتے ہیں جس کی بنا پر ماہرین عمرانیات اور نقادان فن افراد کی درجہ بندی طرز فکر کے اعتبار سے بھی کرتے ہیں۔اسی حوالے سے خواجہ غلام الثقلین نے یوں لکھا ہے:

''انسانوں کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ایک وہ جو مذہبی تخیلات رکھتے ہیں دوسرے وہ جو مذہب سے بالکل بیگانہ و بے پرواہ رہتے ہیں اور ایک آزاد دماغ رکھتے ہیں۔ تیسرے وہ جن کے دماغ میں مذہب و آزادی مرکب صورت میں پائی جاتی ہے۔ اس گروہ کی دو شاخیں ہیں۔اول جن میں مذہب غالب ہے۔دوم وہ جن میں آزادی،قومیت اور مدنیت کا خیال مذہب پر غالب ہے۔'' ۳۷

خیالات وافکار کے اعتبار سے انسانوں کی اس درجہ بندی میں اگر محسن نقوی کی مذہبی فکر اور تخیل کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا غالب رجحان آزادی،قومیت اور مدنیت کی طرف ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ محسن نقوی کی شاعری میں فکر کی گہرائی کے ساتھ ساتھ وسعت النظری کا جوہر بھی موجود ہے۔پھر اس کے ساتھ ساتھ ان کی فکر مستقل اس محور کے گرد گھومتی نظر آتی ہے کہ وہ نام نہاد ہمدرد قوم نہیں ، بلکہ اپنے افکار اور نظریات کے ذریعے اپنے سماج کی خیر خواہی چاہتے ہیں۔ اسی لیے ان کی حمد نگاری ہو یا نعت گوئی،منقبت وسلام ہوں یا مرثیہ نگاری یہ تمام اصناف اسی تناظر میں لکھی گئی ہیں کہ قوم ان سے محض اجر وثواب کی خاطر ہی اکتساب نہ کرے بلکہ اپنی عملی زندگی میں سدھار اور بدلاؤ لائے۔محسن کی شاعری بھی یقیناً اس معیار پر پوری اترتی ہے جسے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے یوں واضح کیا ہے:

''اگر کوئی شاعر رنگیں نوا دیدۂ بینائے قوم ہونے کا دعویٰ کرے اور اس کے افکار و اشعار معاشرے کی تعمیر وترقی میں ایک اہم اور مفید عنصر ثابت ہوں تو اس کی معاشرتی اہمیت وافادیت سے انکار ممکن نہ ہوگا۔'' ۳۸

محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے تہذیبی وفکری پس منظر کو سمجھنے کے لیے یہ نکتہ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ایک ایسے ملک سے تعلق رکھتے تھے جسے انتہائی جدوجہد اور قربانیوں کے بعد حاصل کیا گیا۔محسن نے اوائل عمری میں ڈیرہ غازی خان کی پسماندہ طرز زندگی کو بھی فراموش نہیں کیا نیز نوجوانی کے دور میں آمریت نے بھی ان کی شاعری کو خاص رخ عطا کیے۔اس زمانے میں پاکستان کے عوام کی سوچ ایک ہی مرکز کے گرد محو گردش تھی کہ ہم نے آزادی کا سورج تو طلوع ہوتے دیکھ لیا مگر

وطن عزیز کوظلم و جور اور آمریت کی شب تاریک سے کس طرح نجات دلائی جاسکتی ہے، گویا یہ کہا جاسکتا ہے کہ محسن نے بھی اس نہج پہ اپنی فکر کے چراغ جلائے جو پوری قوم کی اجتماعی آواز تھی۔ یہی وجہ ہے کہ محسن کی نہ صرف مذہبی شاعری میں بلکہ غیر مذہبی شاعری میں بھی وہی مزاج نظر آتا ہے جو پاکستانی قوم کا اجتماعی مزاج ہے۔ محسن کی شاعری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی مذہبی وغیر مذہبی شاعری میں عام پاکستانیوں کی ذہنیت اور سوچ کی ترجمانی کی ہے۔ لہٰذا ان کے اشعار انفرادی سطح سے بلند تر نظر آتے ہیں اور مذہبی شاعری میں رسول ﷺ و آل رسول ﷺ کی زندگی سے درس ہدایت لینے کے ساتھ ساتھ حق پر ثابت قدم رہنے کی تلقین بھی ملتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ اب بھی ہے ناواقف تہذیب و شرافت

یہ اب بھی رواں صورت دریائے عمل ہے!

کردارِ یزیدی کے کئی نام و نسب ہیں!!

شبیرؑ مگر اب بھی اصولوں میں اٹل ہے

۳۹

پروفیسر اسلم انصاری کی اس رائے سے محسن نقوی کی شاعری کے تہذیبی وفکری پس منظر کو سمجھنے میں رہنمائی مل سکتی ہے:

"محسن نقوی ایک باشعور فن کار تھے ان کا تاریخی اور تہذیبی شعور گہرا اور پختہ تھا وہ زندگی کے حقائق اور خارجی زندگی کے بدلتے ہوئے احوال سے پوری طرح آشنا تھے۔ انسانی زندگی کے رنج والم نے ان کے دل و دماغ پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے تھے۔ انہوں نے کتابی علم سے کہیں زیادہ کتاب فطرت اور صحیفۂ انسانیت سے اکتساب کیا تھا اور یہ ساری خصوصیات ان کی شاعری میں پوری طرح منعکس تھیں۔ ان کی شاعری ان کے تفکر اور مشاہدے کا بھرپور اظہار تھی۔" ۴۰

اگر پاکستان کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے اور پھر ان سالوں کا تعین کیا جائے جس میں محسن نے اپنی تخلیقات کے ذریعے اپنی قوم کی ترجمانی کی ہے تو اندازہ ہوگا کہ یہی وہ عرصہ ہے جب وطن عزیز کو سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ ساٹھ سے لے کر نوے تک کی دہائیوں میں پاکستان میں جو ادب تخلیق ہوا اس میں اکثریت ایسے شعر و ادب کی ہے جس میں قوم کے اجتماعی خیالات اور مزاج کی نمائندگی کی گئی ہے۔ یہ خیالات و افکار ان موضوعات پر ہیں جن میں قومی بیداری کا شعور، اتحاد بین المسلمین، آمریت سے بغاوت اور حق گوئی و بے باکی کو بھرپور انداز میں بیان کر کے گویا ملک کی اجتماعی ذہنیت

کی ترجمانی کی گئی ہے۔ مگر یہاں ذہن میں یہ سوال ابھرتا ہے کہ اجتماعی ذہنیت کی اصلاح سے کیا مراد ہے؟ تو اس ضمن میں علامہ جمیل مظہری کی یہ واضح جواب پیش کرتی ہے:

''ایک ملک کی اجتماعی ذہنیت دوسرے ملک سے جداگانہ ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ حالات جن سے ذہنیتیں بنتی اور بگڑتی ہیں ہر جگہ یکساں نہیں ہوتے۔ کچھ اثرات جغرافیائی فضا کی بدولت مرتب ہوتے ہیں، کچھ ادبی ماحول اور سیاسی میراث کی بنا پر۔ یہی مختلف اثرات مل جل کر ایک ملک کی اجتماعی ذہنیت کے معمار ہوا کرتے ہیں۔'' [۴۱]

اس تحریر سے ظاہر ہے کہ کسی شخص کی فکر اور مزاج پر اثر انداز ہونے والے عوامل کون کون سے ہو سکتے ہیں۔ اور یقیناً بحیثیت قوم یہ کسی فرد واحد کی بات نہیں بلکہ اجتماعی سطح پر پوری قوم کو ان حالات کا سامنا ہوتا ہے مگر یہ امر اہمیت کا حامل ہے کہ شاعر اور ادیب عام آدمی کی نسبت زیادہ باشعور دردمند ہوتا ہے۔ وہ اسی اجتماعی ذہنیت کو اپنی تخلیق کا موضوع بناتے ہوئے ادب کا رشتہ معاشرے سے مضبوط تر کر دیتا ہے۔ اپنی تخلیقات میں وہ قوم کے افکار و نظریات کو عیاں کرنے کے علاوہ زندگی کی رعنائیوں کا پیغام اور مسائل سے نبرد آزمائی کا رخ بھی متعین کرتا ہے۔ یہ کام قوم کا ہر فرد نہیں کر سکتا۔ ہرچند کے اجتماعی ذہنیت کی قطار میں تمام قوم کے افراد شامل ہوتے ہیں۔ مگر ہر شخص اپنی قوم کی ترجمانی اور رہنمائی کرنے کا نہ تو طریقہ جانتا ہے اور نہ ہی سلیقہ۔ اس ضمن میں ادب سے تعلق رکھنے والے افراد ہی سرفہرست نظر آتے ہیں جو اپنی قوم کے جذبات کی صحیح طور عکاسی کرتے ہیں۔ اس بات کی ٹھوس دلیل میرزا ادیب کی اس رائے سے ملتی ہے:

''ادیب جو شدید طور پر حساس ہوتا ہے وہ عام انسانوں کی نسبت اس چیز کو زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے کہ جس سماج میں وہ زندگی بسر کر رہا ہے اس میں زندگی کو آگے بڑھانے والی قوتیں مجروح ہوگئی ہیں۔ چنانچہ جہاں اس کا ادب موجودہ سماج کا آئینہ ہوتا ہے وہاں وہ لوگوں کو مستقبل کی خوش گوار توقعات کی حیات افروز حرارت بھی دیتا ہے تاکہ ان کی روحیں گرم رہیں اور زندگی کی جدوجہد میں پامال نہ ہو جائیں۔'' [۴۲]

محسن نقوی کے شعری افکار کو اس اقتباس کی روشنی میں باآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ ان کے پیش نظر ذاتی تجربات کو اجتماعیت کا رنگ دینے کا غالب احساس نظر آتا ہے۔ انہوں نے مذہبی شاعری میں محض اپنے عقیدے سے لگاؤ کا اظہار نہیں کیا بلکہ مذہبی شاعری کے ذریعے تمام مسلمان قوم خصوصاً اہلیان وطن کو اسوۂ حسنہ ﷺ اور تعلیمات نبوی ﷺ پر عمل پیرا ہونے کی تلقین بھی کی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ حالیؔ، اقبالؔ، جوشؔ اور حفیظؔ کی طرح اپنی قوم میں جرأت و شجاعت اور احساس بیداری و ذمہ داری کو

اجاگر کرنے کے لیے اسوۂ حسینیؑ اور واقعات کربلا سے درس لینے کا رجحان نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

لشکرِ ظلم سے لڑنے کے لیے
دستِ مظلوم کی تلوار بنو!!
ہاتھ سے ہاتھ نہ چھٹنے پائے
آہنی عزم کی دیوار بنو
سُرخرُو حشر میں ہونا ہے اگر
دوستو، صاحبِ کردار بنو
۴۳

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا محسن کے نزدیک مذہبی شاعری ایک ایسا مقدس فریضہ ہے جس کے ذریعے قوم کی خدمت کی جاسکتی ہے۔ محسن کے لیے یہ شاعری محض بزرگانِ دین کی خوشنودی حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں بلکہ وہ اس کے ذریعے اپنی قوم کی مشکلات کا حل بھی ڈھونڈنا چاہتے ہیں، اس لیے محسن نے رسولﷺ و آل رسولﷺ کی زندگیوں سے وابستہ بعض ایسے واقعات کو بھی اپنی مذہبی شاعری کا موضوع بنایا ہے جس کے ذریعے قوم کو رسول اکرمﷺ پر ہونے والی مشکلات اور آپﷺ کے اہل بیتؑ کی قربانیوں کا ادراک ہو سکے اور ان حالات میں رسولﷺ و آل رسولﷺ کی ثابت قدمی اور عزم و ہمت سے بحیثیت قوم ہم اپنے مسائل کا حل تلاش کر سکیں۔ اسی لیے محسن کی مذہبی شاعری کو اگر ان کی قومی خدمت کی کاوش کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس ضمن میں انہوں نے متعدد بار اپنے انٹرویوز میں اپنے ان افکار کو ظاہر کیا کہ وہ اپنی ذات کے علاوہ تمام دانشوروں اور ادیبوں کو بھی اپنے عہد کا نمائندہ سمجھتے ہوئے یہ چاہتے ہیں کہ وہ قوم کے دکھوں کا مداوا اپنی تحریروں کے ذریعے سے کریں، مثلاً اپنے ایک انٹرویو میں انہوں نے کہا:

> ''ہر شاعر یا دانشور اپنے عہد کا حصہ ہوتا ہے اور اپنے عہد میں شب و روز کی معاشرتی شکست و ریخت کا عکاس و نقاش بھی۔ شاعر یا دانشور ہمیشہ اپنے پیش و پس میں بکھرے ہوئے مناظر، واردات، مجادلے اور معاملات سود و زیاں پر گہری نظر رکھتا ہے اس کا منصب ہی یہی ہے کہ وہ اپنے عہد کی سچی باتیں کھرے لہجے میں کہہ کر سامعین کو اپنی آواز سے متاثر کر کے معاشرے کی تعمیر و تہذیب کا ذمہ دار کہلائے، یہاں ادب گروہ بندی، منافقت یا ستائش باہمی سے ماورا ہو کر رہ جاتا ہے، ایک ذہین شاعر یا بلند پایہ ادیب و دانشور، نام و نمود کی خواہش تک سے بے نیاز ہوتا ہے۔'' ۴۴

محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے فکری پس منظر کا ایک رخ اس تحریر سے اجاگر ہوتا ہے کہ انہوں نے مذہبی شاعری کے ذریعے بحیثیت مسلمان قوم امن و محبت کی بات کی ہے، تفرقہ و عصبیت سے بالاتر ہو کر حب محمدﷺ و آل محمدﷺ کے ذریعے اپنے قوم کو جملہ امور میں رہنمائی و ہدایت کا درس دیا ہے۔ اسے ان کے بلند تخیل ہی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے کہ محرومی و جبر کی چکی میں پستا ہوا ایک ایسا معاشرہ جو سیاسی، معاشی، مذہبی، تعلیمی، ثقافتی و تہذیبی لحاظ سے استحصال و تنزلی کا شکار ہو، ایسے معاشرے میں محسن اپنے مذہبی افکار کو کہیں حمد باری تعالیٰ کے ذریعے اطاعت خداوندی کے پیغام سے تو کہیں نعت رسول مقبولﷺ کے ذریعے تعلیمات نبویﷺ کے احکامات سے اصلاح معاشرہ کے لیے بروئے کار لاتے ہیں۔ ایک ایسی قوم جو آمریت کے ادوار میں اپنی آزادئ اظہار کے حق سے محروم ہو چکی ہو اور مسلسل مایوسی کے اندھیروں میں ڈوب چکی ہو، ایسی قوم کی ترقی کے لیے معیاری ادب اور علمی تصنیفات ہی کارگر ثابت ہوتی ہیں۔ ایسے وقت میں گل و بلبل کی شاعری کام نہیں آتی بلکہ حقیقت پر مبنی خیالات کی اونچی پرواز سے قوم کے کردار کو بلند اور جذباتی سہارا دیا جا سکتا ہے۔ ایسے میں یقیناً مذہبی افکار کو نمایاں کرنے سے قوم کو ایک ذہنی آسودگی بھی ملتی ہے اور اپنے غموں کا مداوا بھی۔ مسلمانانِ برصغیر کی تاریخ میں اس نوعیت کی مذہبی شاعری مخصوص حالات میں بڑی کارگر رہی ہے، مثلاً حالیؔ کی مسدس، اقبالؔ کی قومی شاعری یا جوشؔ کی انقلابی شاعری ان سب میں مذہبی افکار بلندی پر نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس طرز شاعری نے قوم کو بیدار کرنے کے ساتھ ساتھ اصلاح و تعمیر معاشرہ کا کام بھی سرانجام دیا ہے۔ گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی بھی ادیب اور شاعر کے فرائض منصبی میں اپنی قوم کی ترقی اور اصلاح کے لیے کوشاں رہنا بھی ضروری ہے، جیسا کہ سید سلیمان ندوی نے یہ لکھا ہے:

> ”قوموں کی ترقی صرف خیالات کی بلندی اور اصلاح پر منحصر ہے لیکن خیالات کا تغیر و انقلاب کس ہاتھ میں ہے۔ صرف تصنیفات اور ملک کے علمی کارناموں کے ہاتھ میں۔“ [۴۵]

محسن نقوی نے بھی اپنی مذہبی شاعری کے پس منظر میں اپنی قوم کی اصلاح اور ترقی کو مدنظر رکھا ہے۔ ان کے مذہبی افکار میں رسول اکرمﷺ کی سیرت کے وہ عکس نظر آتے ہیں جو اتباع کے لیے بہترین اور جامع مثال ہیں۔ ایک قوم کو اجتماعی سطح پر کن پہلوؤں کو مدنظر رکھنا چاہیے یہ وہ سوال ہیں جن کا جواب سیرت طیبہﷺ کی روشنی میں ہم باآسانی پا سکتے ہیں۔ محسن نے بھی اپنی شاعری میں رسولﷺ کی سیرت کے ان تمام گوشوں کو نمایاں کیا ہے جو آج کے وقت میں دعوت فکر و عمل دیتے ہیں، مثلاً رسول اکرمﷺ کا زہد و قناعت، صبر و شکر، انکساری و عاجزی، درگزر و تحمل، شفقت و عنایت، نیز آل رسولﷺ میں حضرت محمد مصطفیٰﷺ کا پرتو، آپﷺ کی سیرت و کردار کے مظاہر، یہی سب محسن کی مذہبی شاعری کے وہ رخ ہیں جن سے وہ اپنی قوم کو درس دیتے نظر آتے ہیں۔ یہ ایک طرح کی نئی جہت بھی ہے کہ جب محسن کے اردگرد کا ماحول بلکہ پورا پاکستانی معاشرہ

مایوسی و جمود کا شکار تھا تو ایسے وقت میں انہوں نے اپنی رومانی شاعری کو اوڑھنا بچھونا بنا کر حالات زمانہ سے فرار حاصل نہیں کیا اور نہ ہی قوم کے دکھوں کو نظر انداز کر کے عارض و کاکل کی باتوں میں کھوئے رہے، کیونکہ جب کسی قوم کے ادیب اور شاعر حالات زمانہ اور گردش دوراں سے غافل ہو جاتے ہیں تو بقول منشی پریم چند کے قوم جمود اور انحطاط کا شکار ہو کر اپنی سعی و اجتہاد کی قوت کھو بیٹھتی ہے ۴۶۔ مگر محسن نے اپنے طور پر سنجیدہ طرز فکر کو اپناتے ہوئے مذہبی شاعری کو محور بنایا۔ یقیناً ادب میں خصوصاً مذہبی شاعری میں وہ طاقت اور قوت ہوتی ہے جو کسی بھی قوم کی فکری تربیت کے لیے اہم ترین تصور کی جاتی ہے۔

محسن نقوی کی قومی اور مذہبی شاعری کے فکری پس منظر کے حوالے سے مشرقی نقادوں کے ساتھ ساتھ مغربی نقادان فن کے نظریات کو بھی شامل مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ عموماً مشرق میں یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ یہاں کی شاعری میں جذبات نگاری کا بڑا دخل ہے اور وہ یوں کہ تقریباً ہر شاعر و ادیب اور تمام نقادانِ فن کا یہ ماننا ہے کہ شاعر عام لوگوں کی نسبت زیادہ باشعور و حساس، اور دردمند ہوتے ہیں۔ اسی لیے ان کی شاعری میں انفرادی نوعیت کا درد و غم بھی دیکھا جا سکتا ہے اور اجتماعی نوعیت کی دردمندی کا مشاہدہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ یہ تو ہم نے مشرق میں شاعر کے جذبات اور احساسات کے بارے میں مختلف نظریات کا خلاصہ تحریر کیا ہے مگر جب اسی دردمندی اور شعور کے ملاحظے کے لیے ہم مغربی شاعروں کا رخ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ قوم، مذہب، تہذیب و تمدن اور اقدار و روایات میں فرق کے باوجود وہاں بھی شاعروں میں اجتماعی سطح پر دردمندی اور حساسیت کا شعور بیدار ہے۔ اس حوالے سے فلپ ہنڈرسن کی یہ رائے کسی بھی شاعر کے احساسات و مشاہدے کے بارے میں یوں آئینہ دکھاتی ہے:

> "The poet is such a member of society who has a more tender and subtle skin as compare to other members of the society. He feels clearly and acutely what we all feel in a confused and in articulate fashion." (47)

ترجمہ:

> ''شاعر معاشرے کا ایک ایسا رکن ہے جس کی جلد دیگر افراد معاشرہ کی نسبت زیادہ باریک اور نازک ہوتی ہے وہ محسوس کرتا ہے حقیقت اور اصلیت کیا ہے اس کے برخلاف ہم معالات کو گنجلک اور غیر حقیقی انداز میں محسوس کرنے کے عادی ہوتے ہیں۔''

گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ شعرا انہی امتیازات کی بدولت اہل فکر و نظر تصور کیے جاتے ہیں۔ لہذا انھیں اپنی ذہانت اور فطانت کو بروئے کار لاتے ہوئے سماجی ذمہ داریوں کو سرانجام دینا چاہیے۔ اس حوالے سے سر رادھا کرشن کی یہ رائے تمام

ذہین و باشعور افراد کے لیے مشعل راہ ہے:

"It is their primary fucntion to serve socity with intellectual integrity. They must create the social consciousness and sense of responsiblity." (48)

ترجمہ:

''اہل فکر و نظر کا اولین فریضہ ہے کہ وہ اپنی ذہنی صلاحیتوں سے معاشرے کے لوگوں میں سماجی شعور اور احساس ذمہ داری بیدار کریں''۔

محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے پس منظر کا اگر سر رادھا کرشن کی اس رائے کو مدنظر رکھ کر تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ محسن نے اپنے مذہبی افکار کے لیے سیاست کو آلہ کار نہیں بنایا اور نہ ہی مذہب کی آڑ میں یہ چاہا کہ قوم اپنی معاشرتی ذمہ داریوں سے غافل ہو کر اللہ اور اس کے رسول ﷺ سے محض زبانی دعویٰ محبت کرتی رہے، بلکہ انہوں نے محض یہ اپنا فرض سمجھا کہ ایسے حالات میں جب کہ قوم کو ایک فکری و جذباتی سہارے کی ضرورت ہے تو اپنی شاعری کے ذریعے اسلامی واقعات کو تازہ کیا جائے تا کہ عوام الناس کے دلوں میں ان واقعات اور ان سے منسلک کرداروں کے افکار سے سیرت کی مثالوں سے اپنے لیے کوئی بہتری اور مسائل کے حل کی راہ نکل آئے۔ چوں کہ یہ امر مسلمہ ہے کہ ہر دور کو اپنے فکری سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہر انسان کا اپنا ایک فلسفہ حیات ہوتا ہے اور چاہے شعوری ہو یا نیم شعوری مگر اس فلسفے کی بدولت وہ اپنے اعمال کا جواز تلاش کرتا ہے ۴۹۔ ایسے وقت میں اگر شاعر اور ادیب اپنی ذمہ داریوں سے غفلت برتیں تو نتیجتاً پورا معاشرہ زوال و پستی کی جانب گرتا چلا جاتا ہے۔ محسن نقوی نے ان حالات میں اپنی قوم کو یہ پیغام دیا کہ ہر حال میں اللہ تعالیٰ پر یقین کامل رکھیں، اور اس کی اطاعت و عبادت سے غفلت نہ برتیں۔ اللہ تعالیٰ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے اپنے عقائد کو تعلیمات رسول ﷺ کے مطابق مضبوط کریں۔ محسن کے نزدیک اتحاد بین المسلمین وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔ انہوں نے ہمیشہ مسلمانوں کے باہمی اختلافات کو دور کرنے کی ہی باتیں کی ہیں۔ ان کی شاعری بھی اس کا واضح ثبوت ہے۔ محسن نقوی چاہتے تھے کہ دنیا بھر کے سارے مسلمان احکامات الٰہی اور تعلیمات نبوی ﷺ پر عمل پیرا ہو کر دنیا سے تمام تر بُرائیوں کا خاتمہ کرنے کے لیے متحد ہو جائیں۔ اس ضمن میں وہ نبی اکرم ﷺ کی سیرت مبارکہ کو بطور مثال پیش کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ تمام مسلمان حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے اسوۂ حسنہ کو مشعل راہ بناتے ہوئے اپنی زندگی کو بہتر سے بہترین انداز میں بسر کریں۔

محسن نے انہی خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

☆ ''میرا جی چاہتا ہے کبھی اس اللہ کی عبادت کروں جو ٹوٹے ہوئے دلوں میں آباد ہو کر اپنی پہچان خود بنتا ہے۔

☆ کاش خدائی میں خدا ہونے کا دعویٰ کرنے والے ہوا کے دوش پر اُڑتے ہوئے کچھ ذروں پر قادر ہونے کی کوشش کر دیکھتے۔ یوں ان کے ذہنی خلا کا بھرم خود بخود کھل جاتا۔

☆ عبداللہ کا یتیم ﷺ اور ابو طالب کا بھتیجا ﷺ تفکر و تیقن کا ایک ایسا بحرِ زخار ہے جس کی تہہ میں فکر و عمل کے موتیوں سے بھری ہوئی لاتعداد ایسی سیپیاں بکھری پڑی ہیں، جن کے سامنے سورج تراشی دنیا کو ایک حقیر اور بے قیمت ذرے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔

☆ اگر ساری دنیا کے انسان مل کر میرے پیغمبر اعظم ﷺ کا دستور اپنا لیں تو دنیا سے ظلم و عدوان کا نام و نشان مٹ جائے۔'' ۵۰

گویا محسن کے نزدیک مسلمانوں کا خواہ کسی بھی مکتبہ فکر سے تعلق ہو، مگر چوں کہ سب ایک اللہ اور ایک رسول ﷺ کے ماننے والے ہیں لہذا سب ہی کے مسائل دوراں بھی یکساں ہیں۔ محسن کے لیے رسول اکرم ﷺ کی ذات تمام قوم کی دادرسی کا ذریعہ ہے۔ اس ضمن میں ان کی نعتیہ نظم ''المدد مصطفےٰ ﷺ المدد مصطفےٰ ﷺ'' انتہائی اہمیت کی حامل ہے جس میں انہوں نے حضور اکرم ﷺ سے استغاثے میں امت مسلمہ کی زبوں حالی کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے:

امن انسانیت پھر سے مفقود ہے
فکر کا آئینہ زنگ آلود ہے
جسم سے روح تک
سیم و زر کی دھنک

چاک در چاک ہے اہلِ دل کی قبا
المدد مصطفےٰ ، المدد مصطفےٰ

کافروں کا ستم پھر ترے دین پر ؟
ظلم کے سائے ،ارض فلسطین پر
سرزمین عجم !
وقفِ رنج والم

خون سے گلبدن خطۂ نینوا،
المدد مصطفےٰ ﷺ ، المدد مصطفےٰ ﷺ

۵۱

اسی لیے محسن کی مذہبی شاعری کا مطالعہ اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ان کے مذہبی افکار کو کسی خاص مسلک یا عقیدے کا ترجمان نہیں کہا جا سکتا، بلکہ انہوں نے اپنے افکار و نظریات کے ذریعے پوری مسلمان قوم کی بھلائی اور خیر خواہی چاہی ہے۔ ان کا کوئی مخصوص طبقۂ تخاطب نہیں جس کے لیے وہ تخلیقات کرتے ہوں بلکہ وہ تمام امت مسلمہ سے مخاطب ہیں۔ یہاں اس امر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے کہ تمام مخاطبین کی ایک جیسی ذہنی سطح نہیں ہوتی اور نہ ہی تمام انسان ایک جیسا شعور و آگہی رکھتے ہیں۔ تاہم کسی بھی شاعر کے لیے مخاطبین کی انتہائی بامعانی اہمیت و حیثیت ہوتی ہے۔ ہر چند کہ مخاطبین شاعر کے کلام کو عمدہ اور لطیف سمجھتے ہوں مگر ان کے ذہن میں شاعر کی فکر کس طرح پروان چڑھے گی، ان کے احساسات کو شاعر کس طرح اپنے خیالات سے متاثر کرے گا اور شاعر کا اپنے فن کے ذریعے جو مقصد متعین ہے کیا مخاطبین اس مقصد کو پورا کر سکیں گے یہ وہ نکات ہیں جو ہر شاعر کے پیش نظر رہتے ہیں مگر جب بات بالخصوص مذہبی یا ملی شاعری کی ہو تو یہاں ان کی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے اور اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شاعر کے لیے اپنے دور کے مخاطبین کیا معنی رکھتے ہیں، چنانچہ اس ضمن میں مولانا حالؔی نے شاعر اور اس کے مخاطبین کے تعلق کو یوں واضح کیا ہے:

> ''۔۔۔۔ شعرا کو جس قدر شائستہ اور نکتہ فہم مخاطب میسر آتے ہیں اُسی قدر ان کے خیالات شائستہ اور معقول ہوتے ہیں۔ اسی بنا پر زمانے کو عربی میں ''افصح المؤدبین'' اور انگریزی میں ''گریٹ رفارمر'' کہا گیا ہے۔'' ۵۲

محسن نقوی کو اپنی مذہبی شاعری کے اظہار کے لیے جو زمانہ ملا وہ مذہبی شاعری کے پنپنے کے لیے سازگار تھا۔ چونکہ ایک زوال پزیر معاشرے میں لوگ اپنے مذہب میں اپنے غموں کا مداوا تلاش کرتے ہیں اور مذہب کو اپنی پناہ گاہ تصور کرتے ہیں لہٰذا ایسے حالات میں مذہبی شاعری فروغ پاتی ہے۔ اس ضمن میں محسن نقوی کے شعری افکار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی رومانی اور مذہبی شاعری کے ذریعے نہ صرف اپنے عہد کی ترجمانی کی بلکہ اس کے علاوہ ان نظریات اور رجحانات کو بھی فروغ دیا جو اس وقت کے حالات کا تقاضا تھے۔ محسن کی مذہبی شاعری کے افکار میں یہ رخ اور زیادہ ابھر کے سامنے آتا ہے کہ جب کہ پاکستان میں فرقہ واریت، لسانی اختلافات اور تعصبات عروج پر تھے تو ایسے وقت میں وہ اپنی قوم کو اتحاد بین المسلمین کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔ محسن مختلف مکاتیب فکر کے افراد کے اختلافات کو دور کرنے کے حوالے سے ایک تعمیری سوچ کے حامل تھے۔ ان کی مذہبی شاعری کا ایک بڑا مقصد یہ بھی تھا کہ تمام مسلمان باہمی اختلافات کو یکسر فراموش کرتے ہوئے اللہ تعالیٰ کے احکامات اور سنتِ رسول ﷺ کا اتباع کریں۔ اپنے اسی رجحان کو انہوں نے مذہبی شاعری کا بنیادی جز بنایا ہے۔ محسن اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے کہ ادب کو زندگی کا آئینہ قرار دیا گیا ہے۔ ایک ایسا آئینہ جس کے عکس میں انسانوں کی بہبود، تہذیب نفس اور مجموعی اصلاح کا عکس نظر آتا ہے مگر اس کے لیے خلوص نیت اور دردمندی درکار ہے جو

شاعری کو معراج بنا کر کہیں ''مسدس مدو جزر اسلام'' بنا کر پیش کرتی ہے تو کہیں ''شکوہ و جواب شکوہ'' سے خواب غفلت میں پڑے ہوئے لوگوں کو جھنجھوڑتی ہے اور کھویا ہوا تشخص بحال کرنے کی تاکید کرتی ہے۔ اس ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعر کا مشاہدہ نہ صرف گہرا اور تیز ہونا چاہیے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اسے اپنے مقصد کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے تاکہ درست سمت کا تعین کر کے شاعری کا موضوع ترتیب دے سکے۔ کیونکہ اس کا منصب رہنمائی کرنا ہے، اپنی تحریروں کے ذریعے اندھیری راہوں میں روشنی پھیلانا ہے۔ اصلاح معاشرہ میں اسے کس طرح سے اپنا کردار انجام دینا ہے؟ اس ضمن میں پروفیسر احتشام حسین کا کہنا ہے:

> ''ادب میں رہنمائی ۔۔۔۔ معیار اور اقدار کی باہم جستجو کی شکل میں ہوگی اور یہ سمجھنے کی کوشش میں ہوگی کہ کیا چیز کس سے بہتر ہے حکم دینے، للکارنے اور انگلی تھام کر اپنے ساتھ چلانے سے نہیں ہوگی۔ راستوں کو ہموار کر کے اندھیروں میں چراغ جلا کر اچھی اچھی باتیں کرتے ہوئے ساتھ چلنے کی کوشش ہی میں اچھا ادب پیدا ہوگا۔'' ۵۳

محسن نقوی کی فکر بھی اس نوعیت کی تھی جس کے بارے میں ابھی بیان کیا گیا ہے۔ محسن کے نزدیک خدا کے وجود کی دلیل اس کے مظاہر قدرت کے ساتھ ساتھ آنحضرت ﷺ کی تعلیمات اور قرآن مجید کے احکامات ہیں۔ یوں تو تمام شاعروں کے بارے میں ہی کہا جاتا ہے کہ وہ ایک دردمند دل رکھتے ہیں، مگر محسن نے اپنی مذہبی شاعری میں افراد معاشرہ سے دردمندی ہی کا اظہار نہیں کیا ہے بلکہ ان کے مسائل کا حل بھی ڈھونڈا ہے، ان کے غموں کا حل بھی تلاش کیا ہے اور لوگوں کے زخموں پر مرہم رکھنے کی بھی کوشش کی ہے۔ اور یہ اس طرح ممکن ہوا کہ محسن نے مذہبی شاعری کو انفرادی سطح سے بالاتر ہو کر اور بنا کسی صلے یا ستائش کی تمنا کے عوام کے سامنے پیش کیا۔ اس ضمن میں ایک اہم نکتہ تو یہ ہے کہ محسن نے مذہبی شاعری کا باقاعدہ آغاز جس زمانے میں کیا، وہ وقت معاشرتی اعتبار سے لوگوں کے لیے اطمینان بخش و مسرت انگیز نہ تھا۔ پوری قوم آمریت کے جبر و استحصال کے حصار میں تھی۔ ایسی صورت حال میں ایک شاعر اپنی قوم سے کس طرح بے خبر اور غافل رہ سکتا ہے، چنانچہ شاعر جس کے بارے میں یہ عام نظریہ ہے کہ اس کی تخلیقات میں شامل ہر لفظ تمام لوگوں کے دل میں گھر کر لیتا ہے، جس نے اپنے تلخ اور شیریں تجربات سے شاعری کو مہکایا ہو۔ اور جس کی شاعری کے ہر لفظ میں گویا اس کا خونِ جگر شامل ہو، اس کی تخلیق کا اثر مستقل اور دلنشین ہوتا ہے ۵۴۔ اسے ان حالات میں خود غرضی کی چادر اوڑھے سوتا نہیں رہنا چاہیے بلکہ اپنے خیالات و افکار سے اپنی قوم کی ہمت بندھانی چاہیے۔ محسن نے بھی ایسے وقت میں اپنی قوم کو تنہا نہیں چھوڑا بلکہ ایک ایسے وقت میں رومانی شاعری کے ساتھ ساتھ مذہبی شاعری کا آغاز کیا جبکہ ان کی قوم کو ایک سہارے کی ضرورت تھی۔ ضروری نہیں ہے کہ سہارا مال و دولت سے ہی دیا جائے یا پھر کسی کی جسمانی مدد کو ہی سہارا تصور کیا جائے۔ کچھ سہارے جذباتی بھی ہوتے ہیں اور کچھ فکری

بھی۔ محسن کی مذہبی شاعری کے پس منظر میں اپنی قوم کو جذباتی اور فکری سہارے دینے کے عوامل کارفرما نظر آتے ہیں۔ جس کے بارے میں ڈاکٹر اسدادیب نے اپنے مضمون ''خیال خیمہ'' میں ان الفاظ میں اظہار خیال کیا ہے:

''وہ محبتیں بانٹنے والا شخص اخلاص و مروت کا خریدار، ملک و ملت سے بے انتہا پیار، رکھنے والا شاعر اب کہاں مل سکے گا۔ وہ سربلند شخص جس نے شاید ایک لمحے کے لیے بھی اپنی زمین سے اپنا رشتہ نہیں توڑا، جس نے ادب و ثقافت، اپنے ملک و ملت سے ٹوٹ ٹوٹ کر پیار کیا، جو محاذ فکر و فن سنبھالے وطن کی نظریاتی سرحدوں پر وطن دشمنوں سے ہمیشہ برسرِ پیکار رہا۔۔۔۔'' ۵۵

یہاں یہ ذکر بھی برمحل معلوم ہوتا ہے کہ کس شاعر کی مذہبی شاعری کے تہذیبی پس منظر میں مذہبی روایات کے ساتھ ساتھ سماجی رسم و رواج اور اقدار کے عناصر بھی شامل ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم برصغیر میں مذہبی شاعری کی کسی بھی صنف کا مطالعہ کریں تو اس حوالے سے شاعر کے تہذیبی پس منظر کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ چونکہ ہندوستانی تہذیب جسے ہندو مسلم روایات اور رسموں کے اشتراک کی بنا پر ''ہندالمانی کلچر'' سے تعبیر کی جاتا رہا ہے، اس کے اثرات شاعری کے تمام موضوعات اور اسالیب پر بھی پڑے۔ لہٰذا مذہبی اصناف سخن بھی اس تہذیب و تمدن کی روایات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ نعتیہ شاعری میں محسن کاکوروی کا ''قصیدہ لامیہ'' اس کی واضح مثال ہے جس میں نعتیہ قصیدے کو ہندوستانی ماحول، زبان و بیان کے نئے آہنگ کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ اس قصیدے میں مکمل طور پر عرب کے بجائے ہندوستانی فضا غالب ہے اور اس ہندوستانی کیفیت کی وجہ شاعر کے نزدیک اس کے وہ مخاطبین بھی ہو سکتے ہیں جو عربی نہیں، بلکہ ہندوستانی روایات سے شناسا تھے۔ قصیدہ لامیہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برف کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سروقدان گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول امل
خبر اُڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پہ بادل
شاہد کفر ہے مکھڑے سے اٹھائے گھونگھٹ
چشم کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل
آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تادم مرگ
شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل*
۵۶

---

* قصیدہ لامیہ کے بیشتر الفاظ ہندی زبان کے ہیں اور مجموعی طور پر ہندوستانی بالخصوص لکھنوی تہذیب کے ترجمان ہیں۔

کلاسیکی مرثیے یا مجموعی طور پر یا کلاسیکی ادب کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ خواہ وہ دکن ہو یا دہلی، اودھ ہو بہار و پنجاب، ہر ایک کی ایک مختلف شناخت اور نمایاں تہذیب تھی جس کو وہاں کے حکمرانوں، ادیبوں، شاعروں اور عام انسانوں نے بھی پورے انہماک سے برقرار رکھا۔ اور چونکہ ادب و شعرا اپنے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں اس لیے شاعرانہ تخلیقات ہوں یا نثری کاوش ہر ایک میں وہ تہذیب جھلکتی ہے جو اس معاشرے کی پہچان ہوتی ہے۔ اس کا تعلق سماجی شعور اور نفسیات سے بہت گہرا ہوتا ہے کیونکہ ہر ذہن اور ہر دل اپنے مانوس واقعات اور قابلِ فہم اشیا سے متاثر ہوتا ہے اسی لیے تمام اصنافِ سخن میں مذکورہ معاشروں کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے اور اگر اس عہد کی سماجی تاریخ مرتب کرنی ہو تو ان علاقوں کے شعر و ادب سے اخذ کرنا سب سے بہتر ہے۔ یہ فضا انیسویں صدی کے وسط تک قائم رہی لیکن جب انگریزوں نے برصغیر پر اپنا تسلط قائم کرلیا اور یہاں کی تہذیبی شناخت کو مٹا کر جدت طرازی کے نام پر مغربی طرز بود و باش کو متعارف کرایا تو وہ انفرادی شناخت رفتہ رفتہ ختم ہوگئی جو تہذیب و ثقافت سے وابستہ تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آمد و رفت کی سہولت، تجارتی منڈیوں کی ترقی، اور تعلیم تربیت کے مماثل ذرائع نے ایسے افراد پیدا کردیے جو مجموعی طور پر صرف ہندوستانی تھے اور ان کی وہ کلاسیکی شناخت ختم ہوتی چلی گئی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ قلی قطب شاہ ہو، سوداؔ اور میر ضمیرؔ ہوں، میر انیسؔ اور میرزا دبیرؔ ہوں ،شاد عظیم آبادی ہوں یا پیارے صاحب رشید، سب کے یہاں واقعہ کربلا ان کی جانی پہچانی سماجی اور معاشرتی زندگی سے قریب نظر آتا ہے یہ واقعہ محض تاریخ دانی یا واقعہ نگاری سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ اس کا مقصد اس سے انسانوں کے اخلاقی اور فکری سرچشموں کو زیادہ مفید و کارآمد بنانا ہوتا ہے جو چشمۂ گریاں اور گدازی قلب کے بغیر ممکن نہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ کلاسیکی اردو مرثیوں میں عرب کے بجائے ہندوستانی تہذیب کا رنگ نمایاں ہے۔ چونکہ اردو مرثیے کو عروج سلطنت اودھ بالخصوص لکھنؤ میں ملا تو اس وقت کے مرثیوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنوی تہذیب و تمدن کے اثرات یہاں غالب ہیں۔ اس حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان مرثیوں میں عرب کی اسلامی تاریخ کو خالص ہندوستانی روایات اور رسم و رواج کے امتزاج کے ساتھ پیش کر کے جہاں سامعین کی دل چسپی کو واقعات کربلا کی جانب مبذول کروایا گیا وہیں یہ امر اس نکتے کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اس دور میں مرثیہ گو شاعر ہر چند کے مذہبی شاعری کرتے تھے مگر اپنے آپ کو لکھنؤ کے خاص تمدنی ماحول، ثقافت اور تہذیبی روایات سے الگ نہیں کر پائے۔ انہوں نے عرب کے تاریخی واقعات کو ہندوستانی ماحول بلکہ لکھنوی ماحول میں پیش کیا۔ تہذیبی اعتبار سے لکھنؤ کی اہمیت ہے، اس بارے میں پروفیسر سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

''جب ہم لکھنو کا نام لیتے ہیں تو ہمارے سامنے ایک ایسے تہذیبی مرکز کا تصور آتا ہے جس نے دلی کے تہذیبی انتشار کے بڑے سخت دور میں ان سب چیزوں کو اپنی آغوش محبت میں جگہ دی جن کے ملاپ سے ہمارا تہذیبی تصور مکمل ہوتا ہے۔۔۔۔تہذیب کے اس نئے گہوارے میں تہذیبی عناصر نے جس انداز سے پرورش پائی، وہ اپنی خصوصیات کے اعتبار سے منفرد ہے۔'' ۵۷

سلطنت اودھ جہاں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ایک زوال پزیر مسلم معاشرے میں اردو مرثیہ گوئی نے وہ عروج حاصل کیا جو اصناف شاعری میں لافانی نقش کا حامل ہے۔ چونکہ ہر بڑا ادب اور عظیم شاعری کسی نہ کسی طور پر اخلاقی نظام کی درستگی اور اقدار تشکیل کے لیے وسیلہ قرار پاتا ہے لہذا لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے بھی اپنے مرثیوں میں ایک طرح کے اخلاقی نظام اور روحانی اقدار کی تبلیغ کی۔ اس کی ایک واضح دلیل میر انیسؔ کے مرثیوں سے دی جاسکتی ہے۔ جس میں انیسؔ نے امام حسینؑ کے کردار کو مینارہ ہمت و حوصلہ کے طور پر پیش کیا ہے۔ گویا یہاں صرف اعتقادی فضا ہی سرگرم عمل نظر نہیں آتی، بلکہ سماجی اصلاح کا پہلو بھی نمایاں ہے، جیسا کہ پروفیسر سید محمد عقیل نے یہ لکھا ہے:

''انیس کے نظریات۔۔۔۔صرف اعتقادی کی دنیا تک کام نہیں کرتے بلکہ ان کے سماج کے ایسے ایمان پر روشنی ڈالتے ہیں جو ہر خاندان اور ہر انسان پر منطبق ہو سکتے ہیں۔'' ۵۸

اسی لکھنوی تہذیب کے تناظر میں اردو کی مذہبی اصناف میں مرثیہ نگاری پر بھی تہذیبی روایات کا رنگ نمایاں ہے اور اس کی وجہ بھی یقیناً مرثیے کے سامعین کا اپنے گرد و پیش، ماحول اور اپنی ثقافت و روایات سے گہری شناسائی اور دلچسپی ہی قرار دی جاسکتی ہے۔ چنانچہ میر انیسؔ کے مرثیوں میں یہ تاثر ملتا ہے کہ گویا معرکہ کربلا دریائے فرات کے بجائے دریائے گومتی کے کنارے پیش آیا ہو۔ یہاں بھی اصل وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ انیس اپنے زمانے کے مزاج سے بخوبی واقف تھے اور روح عصر کو نظر انداز کر کے کوئی قدم آگے بڑھانا نہیں چاہتے تھے ۵۹۔ اور ان کے زمانے کا مزاج یا اس وقت کے ہندوستانیوں کا ایک عام رجحان یہی تھا کہ انیس واقعہ کربلا کو ان کے سامنے عرب کے تناظر کے بجائے سر زمین ہندوستان کے پس منظر میں دکھلائیں تا کہ لوگ ان کی پیش کردہ ہستیوں کو ذاتی شے نہ سمجھ کر ان سے غیریت نہ برتیں ۶۰۔ اور کربلا کے سماجی کرداروں اور رویوں کو اپنی تہذیبی اقدار سے منسلک تصور کریں۔ اسی لیے انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں تہذیب اور اپنی تاریخ کا نہ صرف پاس و لحاظ رکھا ہے بلکہ کربلا کے عظیم کرداروں کی بہادری و شجاعت، اخلاقی جرات و برداشت کی ترجمانی میں شعری جوہر پیدا کر دیے ہیں کہ سامعین کے دلوں میں بھی ہمت و شجاعت کے جذبات ابھر آتے ہیں۔ تاہم انیس واقعات کربلا میں خالص ہندوستانی تہذیب بالخصوص لکھنو کی روایات کو اپنے شعری پس منظر سے یوں واضح کرتے ہیں کہ یہ واقعات جو شہدائے کربلا

سے منسوب ہیں ہندوستانی رسم و رواج کے مظاہر معلوم ہوتے ہیں۔ اس دور کے سبھی مرثیہ نگار اسی طرز کے پابند تھے، چنانچہ حضرت قاسم کی مہندی کی ضعیف روایت ہندوستانی مرثیوں میں بکثرت ملتی ہے مگر توجہ طلب نکتہ تو یہ ہے کہ اس مہندی کی ساری رسمیں اور سامان شادی خاص ہندوستان کی تہذیبی روایات کا امین ہے، جیسا کہ ڈاکٹر اعجاز حسین نے لکھا ہے:

''دلہن کو جس وضع قطع سے سامانِ عروس میں دکھایا گیا ہے ان میں اسے اکثر اجزا خالص ہندوستانی ہیں۔ صندل، کنگنا، سہرے کے پھول، پان کی لالی، تاش کا جوڑا، نتھ وغیرہ کا رواج عروس کے لیے ہندوستان میں مخصوص تھا۔'' ۶۱

وہ معاشرہ جو رسم و رواج کی پابندیوں میں جکڑا ہوا تھا، انیسؔ نے جہاں اس معاشرے کے افراد کو اخلاقی جرات و ہمت کا درس دیا وہیں اپنی تہذیبی روایات کی پاسداری کا پیغام بھی دیا ہے۔ انیس یا اس دور کے دیگر مرثیہ نگار اپنے آپ کو ان سماجی و تہذیبی روایات کے پیش کرنے سے روک نہیں سکے مگر ساتھ ہی ساتھ اس ہندوستانی تہذیب میں اسلامی تہذیب کے خط و خال بھی اس وقت نمایاں ہو جاتے ہیں جب وہ امام حسینؑ اور ان کے اہل خانہ کے تعلقات میں ان ادب آداب کو ملحوظ رکھتے ہیں جو کسی تہذیب میں صدیوں کے رچاؤ کے بعد ہی تخلیق ہو سکتے ہیں۔ ان آداب کے علاوہ ان کے مراثی میں جذبۂ ایثار و قربانی، شرافت، محبت اور خلوص کے وہ نمونے نظر آتے ہیں جن کو کسی اچھی صحت مند تہذیب کی روح کہا جا سکتا ہے ۶۲۔ اس لیے انیسؔ کے مرثیوں کے مطالعے سے ہم آج بھی برصغیر کی اسلامی تہذیب و ثقافت کا سراغ لگا سکتے ہیں ۶۳۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ انیسویں صدی کے وسط کے بعد جو شاعری برصغیر میں تخلیق ہوئی خواہ وہ غزل ہو یا قصیدہ، مثنوی ہو یا مرثیہ سب میں ایک جدت پسند ذہن کارفرما نظر آتا ہے۔ اس کو بعض مؤرخین نے مغرب زدگی (Westernization) نے بھی تعبیر کیا ہے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے اقبالؔ ہوں یا جوشؔ، اخترؔ شیرانی ہوں یا حفیظؔ اور ان کے بعد آنے والے ترقی پسند شعرا ہوں یا ادب برائے ادب کے حامی، کسی کے ہاں بھی دبستانوں اور مقامی کلچر کی شناخت پر زیادہ زور نہیں ملتا۔ اقبال نے اس مسئلے کو یوں حل کیا تھا:

اقبالؔ لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خم زلف کمال کے

اور حسرت موہانی نے بھی اپنے ایک شعر میں یہی بات یوں کہی ہے:

ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرتؔ نام روشن شاعری کا ہوگیا
۶۴

چنانچہ عمومیت کا یہ عمل تہذیبی طور پر آگے بڑھتا رہا مگر مرثیے کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک نیا رخ بیسویں صدی کے اوائل ہی سے ظاہر ہونے لگا تھا اور اس کے باقاعدہ اظہار کے لیے جس شاعر کو سب سے زیادہ کیا جاتا ہے وہ جوش ملیح آبادی ہیں، جنھوں نے اپنے مرثیوں کے ذریعے صرف ہندوستانی تہذیب وتمدن کی عکاسی کو ہی ضروری نہیں سمجھا بلکہ امام حسینؑ کے مقصد، ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو مرثیوں میں یوں بیان کیا کہ مرثیے محض رونے رلانے والے چیز نہ رہے بلکہ ان کو سننے کے بعد، سامعین پر ایک انقلابی کیفیت طاری ہونے لگتی۔ یہ دور یوں بھی برصغیر میں مسلمانوں کی جدوجہد آزادی کا تھا۔ ایسے حالات میں جوش کے ولولہ انگیز اور انقلابی مرثیوں نے اپنے زمانے کے دلوں کی دھڑکنوں کو آواز بنا دیا اور ہر نظر میں امام حسینؑ کو جدوجہد آزادی میں بحیثیت روحانی قائد مقصود کروایا تا کہ آزادی کی اس جہد مسلسل میں حسینیؑ افکار و کردار سے حوصلہ ورہنمائی ملتی رہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالغنی:

> ''واقعہ کربلا کی مرکزی شخصیت کا محرک ومقصود اپنی اور اپنے رفقا کی جاں سپاری سے نوحہ وماتم کی فضا پیدا کرنا ہرگز نہیں تھا بلکہ قیامت تک کے لیے تمام انسانوں کے سامنے جرات وایثار کا ایک اسوۂ عالیہ رکھ دینا تھا تا کہ ہر دور کے مجاہدین راہ حق اس سے ایک حوصلۂ بلند اور ولولہ تازہ حاصل کرتے رہیں۔ حضرت امام حسینؑ کی تحریک سراسر ایک فعالیت تھی جس کا مقصد لوگوں اور حالات پر اثر انداز ہونا تھا۔ اس میں اس انفعالیت کا شائبہ بھی نہ تھا جو درد والم سے محض متاثر ہو کر فقط نالہ وشیون کرتی ہے۔'' ۶۵

لہٰذا ہم دیکھتے ہیں برصغیر میں اردو شاعری کے آغاز میں واقعۂ کربلا کو محض گریہ وزاری اور باعث ثواب سمجھ کر لکھا اور پڑھا جاتا تھا مگر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اور تہذیبی روایات میں جدت اور سماجی حالات میں تغیر رونما ہوا تو رثائی شاعری کے موضوعات میں بھی وسعت آنا شروع ہوگئی۔ یہ جدت اور وسعت محض رثائی شاعری ہی تک محدود نہیں بلکہ تمام اصناف سخن میں رونمائی ہوئی۔ اس ضمن میں یہ امر بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اردو شاعری کے تہذیبی اور فکری پس منظر میں ایک نمایاں تبدیلی ''قیام پاکستان'' کے بعد واقع ہوئی۔ اس وقت بڑے پیمانے پر نقل مکانی نے بھی مختلف تہذیبوں اور بود وباش کے طریقوں کو ایک دوسرے میں ہم آمیز کر دیا۔ دوسری طرف شاعر، ادیب اور فن کار یہ بھی چاہتے ہیں کہ ان کا فن ان کے مقامی حدود سے نکل کر دیگر معاشروں تک بھی پہنچے اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب شاعر مقامیت سے ہٹ کر بین الاقوامی سطح پر اپنی بات کہے، اس کے اسلوب، مضامین اور علامات پورا انسانی معاشرہ اچھی طرح سمجھ سکے۔

اسی بنیاد پر جب ہم محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں مرثیے کی وہ

مقامیت نہیں جو میر انیس اور دبیر کے مرثیوں میں ملتی ہے۔ انہوں نے اس لسانی محاورے کو اپنی مذہبی شاعری میں اختیار کیا جو پاکستان میں بولا لکھا اور سمجھا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کا طرز احساس اور اسلوب سخن منفرد تو ہے، لیکن وہ اتنا مقامی نہیں کہ سرائیکی کلچر سے ہٹ کر عام قاری اسے سمجھ ہی نہ سکے۔ اس ضمن میں محسن نقوی کی وہ تحریر بھی اہمیت کی حامل ہے جس میں انہوں نے اپنی مذہبی شاعری کے علاوہ غیر مذہبی شاعری کو بھی کسی خاص جغرافیائی خطے میں مقید کرنے کے بجائے پوری دنیا میں امن و محبت سے معمور گوشوں تک محیط قرر دیتے ہوئے یہ لکھا ہے:

''سارے شہر میرے اپنے شہر ہیں۔۔۔ ہر دل کی دھڑکن میری شہ رگ کا اثاثہ اور ہر سینے کا زخم میرے وجود کا سرمایہ ہے۔ مقتل کو سجانے والا ہر سرکشیدہ میرے قبیلے کا فرد اور ہر سر بریدہ مظلوم میرے لشکر کے سردار کی حیثیت رکھتا ہے، میری سوچ میرے جیسے ہر انسان کی وراثت ہے۔۔۔ میری شاعری کسی ایک خطے کی آب و ہوا کے حصار میں اسیر نہیں، نہ ہی کسی ایک فرد کے فکر و عمل کی عکاس ہے بلکہ جہاں جہاں امن کی خوشبو، فاختاؤں سے اٹی فضا، انمول محبت کے سائے اور چاہتوں کے آبشار نغمے برسا رہے ہیں وہاں وہاں میری غزلوں کی دھنک، میری نظموں کی رعنائیاں اور میرے مرثیوں کی کسک اپنی بازگشت سمیت پھیلنے اور بکھرنے کے عمل میں مصروف ہے۔'' ۶۶

محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے فکری پس منظر کا مطالعہ جب ان کی اس تحریر کے تناظر میں کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اسی اسلوب نے محسن نقوی کو ایک قبولیت عام بخشی اور ان کی مجموعی شاعری کو بڑے حلقوں میں پسند کیا گیا۔

حوالہ جات و حواشی باب پنجم

۱۔ جمیل جالبی، ایلیٹ کے مضامین، رائٹرز بک کلب، کراچی، بار دوم، ۱۹۷۱ء، ص ۱۸۴۔۱۸۵

۲۔ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، ادب اور انقلاب، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء، ص ۲۸

۳۔ ساجد امجد، پروفیسر، ڈاکٹر، اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۹۱

۴۔ محمد اکرام شیخ، آب کوثر، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، بار پانزدھم، ۱۹۹۲ء، ص ۲۵

5. Tara Chand, Dr. A Short History of the Indian People, MacMillan and Co, Culcutta, 1934, Page 122, 123

۶۔ محمد اکرام شیخ، موج کوثر، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، بار ہفتدہم، ۱۹۹۲ء، ص ۱۴

۷۔ غلام جیلانی برق، ہماری عظیم تہذیب، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، بار اول ۱۹۷۱ء، ص ۲۷

۸۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، ادب و لسانیات، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۰ء، ص ۱۷

۹۔ سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، کتب پرنٹرز و پبلشرز، کراچی، ۱۹۷۵ء، ص ۱۹۳

۱۰۔ قاضی جاوید، برصغیر میں مسلم فکر کا ارتقا، بک ٹریڈرز، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۱۸

۱۱۔ علی شریعتی، ڈاکٹر، انسان، اسلام اور مغربی مکاتیب فکر، (مترجم) محمد بن علی باوہاب، ادارہ احیات تراث اسلامی، کراچی، پاکستان، بار دوم، مارچ ۱۹۹۶ء، ص ۳۶

۱۲۔ میر تقی میر، دیوان میر تقی میر، انٹرنیٹ ایڈیشن Website: www.theurdu.com / nayab.net

۱۳۔ خواجہ میر درد دہلوی، دیوان درد اردو، مطبع نظامی بدایوں، ۱۹۲۲ء، ص ۳

۱۴۔ میر تقی میر، کلام میر تقی میر (انتخاب)، (مرتبہ) سنبل سرفراز، مکتبہ الفتوح لاہور، سن ندارد، ص ۳

۱۵۔ مرزا اسداللہ خاں غالب، دیوان غالب، جہانگیر بکڈپو، لاہور، سن ندارد، ص ۵۸

۱۶۔ ضیاء احمد بدایونی، مباحث و مسائل، مجلس اشاعت ادب، دہلی، ۱۹۶۸ء، ص ۲۳

۱۷۔ محمد اکرام شیخ، رود کوثر، ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور، بار چہاردہم، ۱۹۹۲ء، ص ۲۸۶

۱۸۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، اردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۲۲۔۲۳

۱۹۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد چہارم، معارف پریس، اعظم گڑھ، ۱۹۲۳ء، ص ۱۲۷

۲۰۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غزل اور مطالعہ غزل، انجمن ترقی اردو، کراچی، پاکستان، ستمبر ۱۹۵۵ء، ص ۷

۲۱۔ اشتیاق حسین قریشی، براعظم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، (مترجم) بلال احمد زبیری، شعبہ تصنیف و تالیف، کراچی یونیورسٹی، ۱۹۶۷ء، ص ۱۷

۲۲۔ عابد حسین، ڈاکٹر، قومی تہذیب کا مسئلہ، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، ۱۹۵۵ء، ص ۸

۲۳۔ محمد ارشد بھٹی، مطالعہ تہذیب اسلامی، اصباح الادب، لاہور، بار دوم، ۱۹۶۹ء، ص ۲۵

۲۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، مشتاق بک ڈپو، کراچی، ۱۹۶۴ء، ص ۴۸

۲۵۔ ریاض انور، اصول تمدن، مکتبہ نظامیہ، کراچی، بار سوم، ۱۹۷۵ء، ص ۲۱۸

۲۶۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، تجربے اور روایت، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، بار اول، اکتوبر ۱۹۵۹ء، ص ۵۔۵

۲۷۔ ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر، احساس و ادراک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء، ص ۱۹۴

28. Herbert, Read, Poetry and Anarchism, McMillan and Co., New York, 1938, Page 42

۲۹۔ فیض احمد فیض، متاع لوح و قلم، مکتبہ دانیال، کراچی، دسمبر ۱۹۷۳ء، ص ۱۴۱

۳۰۔ حسین محمد جعفری، ڈاکٹر، احمد سلیم (مرتبین)، پاکستانی معاشرہ اور ادب، پاکستان اسٹڈی سینٹر، کراچی یونیورسٹی، کراچی، اپریل ۱۹۸۷ء، ص ۸

۳۱۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، مضمون: ڈیرہ غازی خان کا شعری سفر، مشمولہ ہفت روزہ الشمس، ملتان، یکم تا سات اگست ۱۹۸۰ء، ص ۸

۳۲۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، ملتان میں اردو شاعری، الحمرا اکیڈمی، لاہور، اگست ۱۹۷۲ء، ص ۳۷

۳۳۔ مجنوں گورکھپوری، غزل سرا، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۶۴ء، ص ۷۳

۳۴۔ افضال شاہد، انٹرویو: کہ دھوپ چاٹتے رہے، چاندنی اگلتے رہے، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، (مرتبہ) افضال شاہد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۱۶۳

35. P.B. Shelly, A Defence of Poetry, (Edited by) Albert S. Cook, Ginn & Company, Boston USA, 1891, Page 11

۳۶۔ افضال شاہد، انٹرویو، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۱۶۱۔۱۶۲

۳۷۔ خواجہ غلام الثقلین، مولانا شبلی ایک مطالعہ، مکتبہ اسلوب، کراچی، بار اوّل، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱۹۔۱۲۰

۳۸۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، مکتبہ جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۴۲

۳۹۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ماورا پبلشرز، لاہور، بار اول، جنوری ۲۰۰۴ء، ص ۱۸۳

۴۰۔ اسلم انصاری، پروفیسر، مضمون: سید محسن نقوی کی یاد میں چند اشک غم، مشمولہ کرب ناتمام، (مرتبہ) شاہد ملک، محسن نقوی اکاڈمی، ملتان، بار اول، جنوری ۱۹۹۷ء، ص ۸۰

۴۱۔ جمیل مظہری، علامہ، منشورات جمیل مظہری، حصہ دوم، بہار اردو اکادمی، پٹنہ، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲

۴۲۔ شفیع عقیل، ادب اور ادبی مکالمے، اکادمی بازیافت، کراچی، جون ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۷

۴۳۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۸۳۔۸۴

۴۴۔ خالد یزدانی، انٹرویو: نامور شاعر محسن نقوی سے مکالمہ، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۱۴۱

۴۵۔ سید سلیمان ندوی، نقوش سلیمانی، کلیم پریس کراچی، بار اول ۱۹۵۱ء، ص ۱۲

۴۶۔ منشی پریم چند، مضمون: ادب کی غرض و غایت، مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، (مرتبین) پروفیسر قمر رئیس، سید عاشور کاظمی، ثمر آفسٹ پریس، دہلی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۶۵

47. Phillip, Henderson, The Poet and Society, Secker and Warburg, London, 1939, Page 70.

48. Radha Krishnan, S, Religion and Society, G Allen and Unwin Ltd., London, 1947, Page 25

۴۹۔ محمد حسن، ڈاکٹر، دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر، دانش محل، لکھنؤ، ۱۹۶۴ء، ص ۹۱

۵۰۔ محسن نقوی، افکار محسن، (مرتبہ) ملک صفدر حسین ڈوگر، ادارہ منہاج الصالحین، لاہور، سن ندارد، ص ۲۲ تا ۲۶

۵۱۔ محسن نقوی، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۵۴۔۵۵

۵۲۔ حمید احمد خان (مرتب)، ارمغان حالی، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۱۰۸

۵۳۔ احتشام حسین، پروفیسر، اعتبار نظر، کتاب پبلشرز لکھنؤ، بار اول، ۱۹۶۵ء، ص ۲۷۵

۵۴۔ خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر، روح تہذیب، مطبوعہ دہلی، ۱۹۳۹ء، ص ۱۷

۵۵۔ اسد اریب، ڈاکٹر، مضمون: خیال خیمہ، مشمولہ کرب ناتمام، ص ۵۴

۵۶۔ محمد محسن، مولوی، کلیات نعت، (مرتبہ) مولوی محمد نور الحسن صاحب، الناظر پریس لکھنؤ، ۱۹۱۵ء، ص ۹۵ تا ۹۸

۵۷۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، فن اور فن کار، اردو مرکز، لاہور، سن ندارد، ص ۱۹۸

۵۸۔ سید محمد عقیل، پروفیسر، سماجی تنقید اور تنقیدی عمل، تہذیب نو پبلی کیشنز، الہ آباد، ۱۹۸۰ء، ص ۲۴۴

۵۹۔ سید عبدالباری، ڈاکٹر، لکھنؤ کے شعر و ادب کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر، نشاط آفسٹ پریس، فیض آباد، مئی ۱۹۷۷ء، ص ۴۰۴

۶۰۔ محی الدین قادری زور، پروفیسر، تنقیدی مقالات، حیدر آباد، ۱۹۲۷ء، ص ۲۹۴

۶۱۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سماجی پس منظر، کارواں پبلشرز، الہ آباد، ۱۹۶۸ء، ص ۳۴

۶۲۔ صالحہ عابد حسین، میر انیس سے تعارف، مکتبہ جامعہ، دہلی ۱۹۷۵ء، ص ۴۶

۶۳۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، معروضات، پولیمر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۳۷

۶۴۔ حسرت موہانی، کلیات حسرت موہانی، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، بار چہارم، ۱۹۶۸ء، ص ۱۱۹

۶۵۔ عبدالغنی، ڈاکٹر، تشکیل جدید، کتاب منزل، پٹنہ، ۱۹۷۶ء، ص ۲۰۱ء

۶۶۔ محسن نقوی، دیباچہ، عذاب دید، مشمولہ کلیات محسن نقوی، ماورا پبلشرز، لاہور، بار اول، ۲۰۰۵ء، ص ۲۴۰

مذہبی اصنافِ سخن میں ہم عصر شعرا کے رجحانات اور محسن نقوی کی انفرادیت

تعارف:

ہر انسان کی زندگی میں اس کے ماضی، حال اور مستقبل کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔ ماضی کی اس لیے کہ گذشتہ غلطیوں اور کوتاہیوں سے سبق سیکھے، حال اس لیے اہم ہے کہ اپنی موجودہ زندگی کو خوب سے خوب تر بنانے کی جستجو اور کوشش کرے اور مستقبل کے بارے میں ایسی پیش بلندی کرے کہ اس کا آنے والا کل آسودہ و خوش گوار گذرے۔ گویا ماضی، حال اور مستقبل کے مربوط تسلسل ہی سے انسانی زندگی تکمیل پاتی ہے۔ ان ادوار کی اہمیت انسانی زندگی سے وابستہ دنیا کے تمام شعبوں کے لیے بھی مسلّم ہے۔ خصوصاً علوم وفنون کی تحقیق میں ان تینوں زمانوں کی درجہ بندی ہی سے تحقیق کا سفر آگے بڑھتا ہے۔ اس ضمن میں انہی ادوار کے لحاظ سے ادب کی مختلف اصناف کو بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر اور ادیب کے زمانے اور ماحول کا تعین ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایک مخصوص دور میں کن شعرا کے اثرات زیادہ نمایاں تھے اور اس زمانے کی شاعری، اس کے موضوعات، اس کے اسالیب اور میلانات کیا تھے، مثلاً تاریخ ادب میں میرؔ و سوداؔ کا زمانہ، ناسخؔ و آتشؔ کا دور، غالبؔ و ذوقؔ کا عہد اور انیسؔ و دبیرؔ کا زمانہ جیسی اصطلاحیں خصوصی طور پر اہمیت رکھتی ہیں اور ان میں سے ہر ایک کے بارے میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ ہر دور کی عمومی اور خصوصی خاصیتیں پوری طرح نمایاں ہو جاتی ہیں۔ تاہم کوئی زمانہ بھی ایک ہوا بستہ کمرے (Air tight Compartment) کی طرح نہیں ہوتا کہ خارج کی ہوا اندر نہ آسکے اور اندر کی ہوا باہر نہ جا سکے۔ جس زمانے کو بھی جدید یا زمانہ موجود کہتے ہیں اس پر بھی ماسبق زمانوں کے اثرات موجود ہوتے ہیں۔ نئی نسل کے دوش بدوش بزرگ شعرا بھی ادبی منظر نامے کا حصہ ہوتے ہیں ۔ اس تحقیقی مطالعے میں ان سینیئر شعرا کو ''معاصرین''*[1] کے لفظ سے منسوب کیا گیا ہے، تاہم سِن وسال کے اعتبار سے ایک عہد میں کم وبیش ایک ہی عمر کے کئی شعرا طبع آزمائی کرتے ہیں اور ان کے فن وشخصیت کے تقابلی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک ہی سن وسال کے حامل شعرا اپنی انفرادیت کو کس طرح اجاگر کر رہے ہیں، چنانچہ ان شعرا کے لیے ''ہم عصر''*[2] کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔

اس پس منظر میں جب محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ادبی لحاظ سے جو اثرات انہوں نے کتابوں اور کلاسیکی ماخذ سے حاصل کیے وہ تو اپنی جگہ اہم ہیں لیکن جو ہم بزرگ شعرا ان کے زمانے میں موجود تھے، محسن نے ان کے کلام کا مطالعہ بھی بغور کیا ہوگا۔ اس وقت کے ادبی ماحول پر نظر ڈالنے سے محسوس ہوتا ہے کہ محسن نقوی کے ان بزرگوں سے ذاتی مراسم بھی تھے۔ چند ایک کا اعتراف ان کی تحریروں میں بھی ملتا ہے۔ اور کچھ اندازہ ان کے کلام کے اسلوب

---

* [1،2] معاصرین اور ہم عصروں کی اصطلاحات کی وضاحت پروفیسر سحر انصاری نے راقمہ کو دیے گئے ایک انٹرویو کے دوران بیان کی۔ [1]

کا مطالعہ کرنے سے ہو جاتا ہے۔ معاصرین کی طرح ہم عصر شعرا کی موجودگی بھی ہر شاعر کے لیے تخلیقی اور فکری سطح پر خاص اہمیت رکھتی ہے۔ ہر باشعور شاعر پہلے اس امر پر ضرور غور کرتا ہے کہ اسے اپنے اسلوب میں انفرادیت درکار ہے یا جیسا سب کہہ رہے ہیں اسی طرح کہہ کر عمومیت کا شکار ہو جائے۔ اس ضمن میں وہ اپنے ہم عصروں کے موضوعات، اسالیب سخن اور فکر وفن کا برابر جائزہ لیتا رہتا ہے۔ اچھے شاعر، تقلید اور نقالی سے بچتے ہیں۔ ان کے یہاں اختراع اور ایجاد کی رمق ہمیشہ تازہ رہتی ہے کیونکہ اسی جستجو اور دقت نگاہ سے انفرادیت پیدا ہوتی ہے۔ ہم عصروں میں ایک اہم رخ یہ ہوتا ہے کہ وہ ادبی سماجیات کا حصہ بھی ہوتے ہیں۔ کیونکہ وہ یکساں تعلیمی اداروں، یکساں مشاعروں اور ادبی محفلوں، یکساں ذرائع ابلاغ سے وابستہ ہوتے ہیں اور ایک ہی زمانے کے مختلف سماجی، سیاسی، معاشی اور نفسیاتی اثرات سے گذرتے رہتے ہیں۔ تاہم ہر دور کے مطالعے میں یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان تمام عوامل کے باوجود سب شعرا یکساں معیار کے حامل نہیں ہوتے۔ اس اعتبار سے محسن نقوی کی انفرادیت کو ان کے چند اہم ہم عصروں کی روشنی میں زیر مطالعہ لایا جا سکتا ہے تاکہ محسن نقوی نے ذاتی طور پر جو شاعری کا ایک مثالیہ اپنی شاعرانہ ریاضت میں پیدا کیا ہے اس کا تعین ہو سکے۔

اس باب میں محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے انفرادی اسلوب کی تحقیق کے لیے جو جائزہ پیش کیا گیا ہے اس کی درجہ بندی ان اصناف سخن پر مبنی ہے جن میں محسن نے طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں حمد و نعت، منقبت و سلام اور مرثیے کی اصناف شامل ہیں۔ محققہ نے ان اصناف میں محسن نقوی کے معاصرین (بزرگ شعرا) اور ہم عصر شعرا کے رجحانات کا جائزہ سن و سال، بزرگی اور تجربے کے تفاوت کے پیش نظر الگ الگ پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ محسن نقوی کے عہد میں حمد و نعت، منقبت و سلام اور مرثیے کی اصناف سخن میں بطور خاص جن بزرگ شعرا اور محسن کے ہم عصر شعرا نے طبع آزمائی کی ہے، اس باب میں ان ہی شاعروں کے کلام کے منتخب نمونے بطور مثال پیش کیے گئے ہیں۔

حمد گوئی میں ہم عصر شعرا کے رجحانات اور محسن نقوی کی انفرادیت:

دنیا کے تمام مذاہب اپنے ماننے والوں کے لیے محترم اور ذریعۂ نجات سمجھے جاتے ہیں۔ اس کا سلسلہ ہر مذہب میں خالق کائنات سے شروع ہوتا ہے۔ اسلام میں اللہ خالق کائنات کا اسم ذات ہے۔ اس کے علاوہ ننانوے نام اور بھی ہیں جو اسمائے صفات کہلاتے ہیں۔ دوسری زبانوں میں اللہ تعالٰی کے لیے ہزاروں نام ان کی اپنی زبانوں میں اور عقائد کے مطابق موجود ہیں۔ ہر مذہب کے ماننے والے اپنے اپنے طور پر اپنے معبود تک رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں اور اس جستجو میں معرفت خدا کی آگہی کے لیے انسانوں نے دو راستے اپنائے ہیں۔ ایک کا تعلق دل سے ہے اور دوسرے کا دماغ سے۔ دل و دماغ کی انہی باہمی کاوشوں سے ہر مذہب کے پیروکار اپنے روحانی اور ذہنی معیار کے مطابق خالق کائنات کی عبادت کے ذرائع تلاش کرتے ہیں۔ ان میں سب سے قدیم طریقہ خالق کائنات کی حمد و ثنا سے تعلق رکھتا ہے۔ عربی، فارسی، اردو اور دیگر مشرقی زبانوں میں بھی حمدیہ شاعری کے بہترین نمونے پائے جاتے ہیں۔ اردو کا ایک روایتی انداز یہ رہا ہے کہ کوئی کتاب یا تصنیف خواہ وہ نثر کی ہو یا نظم کی، اس کا آغاز حمد رب تعالٰی سے ہوتا۔ اب کلاسیکی شاعری کے انداز رفتہ رفتہ ختم ہوتے جا رہے ہیں لیکن اس سے بھی بڑھ کر ایک پیش رفت یہ ہوئی ہے کہ اب شعرا ایک یا دو حمدوں پر اکتفا نہیں کرتے اور نہ ہی رسمی طور پر مجموعے یا دیوان کے آغاز میں چند حمدیہ اشعار درج کرتے ہیں بلکہ پورے پورے دیوان حمدیہ شاعری پر مشتمل پیش کیے جا رہے ہیں۔ اس ضمن میں نئے پرانے کلاسیکی اور جدید شعرا کی مثالیں اس دور کی تاریخ ادب کا حصہ ہیں۔

محسن نقوی نے اپنی شاعری کا معیاری دور بیسویں صدی کے صنف آخر میں نمایاں کیا۔ اس وقت ان کے معاصرین میں بزرگ شعرا خاصی تعداد میں موجود تھے۔ تاہم وہ شعرا جنہیں اساتذہ کا درجہ حاصل ہوا، ان میں بہزاد لکھنوی، قمر جلالوی، تابش دہلوی، جوش ملیح آبادی، احسان دانش، حفیظ جالندھری، احمد ندیم قاسمی، ماہر القادری، ساحر لکھنوی، مظفر وارثی، قیصر بارہوی، حنیف اسعدی، پروفیسر حفیظ تائب اور سرشار صدیقی سمیت دیگر شعرا شامل ہیں* ان اساتذہ کا رنگ سخن ان کی عمومی شاعری سے پوری طرح واضح ہو جاتا ہے، تاہم حمدیہ شاعری کی مثالوں میں چند اشعار اس طرح پیش کیے جا رہے ہیں کہ ان میں سے ہر ایک کا اسلوب حمد باری تعالٰی نمایاں ہو سکے۔

---

* یہ تمام شعرا چونکہ ایک ہی عہد سے تعلق رکھتے ہیں اور ایک دوسرے کے معاصرین میں شمار ہوتے ہیں لہٰذا ان شعرا کے نام تحریر کرتے وقت سن و سال کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔

محسن نقوی کے معاصرین (بزرگ شعرا) کے حمدیہ رجحانات کی چند اہم مثالیں:

بہزاد لکھنوی:

حمد کرتا ہوں اے خدا تیری
گو کہ دشوار ہے ثنا تیری
اے خدا تو ہی ربِّ عالم ہے
ہے سبھوں کے لیے عطا تیری
۳

قمر جلالوی:

کمال خلق بہ قدرت دکھا دیے اس نے
کہ ایک "کن" سے دو عالم بنا دیے اس نے

قمر فلک پہ ستارے سجا دیے اس نے
زمیں پہ سینکڑوں دریا بہا دیے اس نے
۴

احسان دانش:

خدا کو پا نہیں سکتا خدا کی ذات کا منکر
نہ جب تک دل سے نقص ناتمامی دور ہوجائے

خدا وہ ہے کہ جس کی عظمت و جبروت کے آگے
خود انساں سجدہ کرنے کے لیے مجبور ہوجائے
۵

جوش ملیح آبادی:

یہ ابر، یہ وادی، یہ گلشن، یہ کوہ و بیاباں ، یہ صحرا
یہ پھول، یہ کلیاں، یہ سبزہ، یہ موسم گل، یہ سرد ہوا
یہ شام کی دلکش تفریحیں، یہ رات کا گہرا سناٹا
یہ پچھلے پہر کی رنگینی، یہ نور سحر، یہ موج صبا
معبود کی کس کس بخشش کو مکرے گا چھپائے جائے گا
اللہ کی کس کس نعمت کو اے منکرِ دیں جھٹلائے گا
٦

حفیظ جالندھری:

اے نوحؑ کے کھویا
لگ جائے پار نیّا
بندوں کا تو خدا ہے
اور تو ہی ناخدا ہے
تیرا ہی آسرا ہے

۷

تابش دہلوی:

تُو ہی امداد مصیبت میں دیا کرتا ہے
یاد آتا ہے سدا منزلِ دشوار میں تُو
شمع بن بن کے تو ہی بزم طرب میں چمکا
پھول بن بن کے کھلا تختۂ گلزار میں تُو

۸

احمد ندیم قاسمی:

ازل، ابد کا تصور فقط تصور ہے
ترے وجود کی تقویم ہو نہیں سکتی

۹

مظفر وارثی:

ایمان دے گواہی
ہم آخرت کے راہی
دیکھیں غبارِ عالم
پروردگار عالم

۱۰

حافظ لدھیانوی:

بڑھ رہی ہیں ہر طرف تاریکیاں
ظلمتوں کے چل رہے ہیں کارواں
زندگی ہے سر برہنہ نیم جاں
ڈال دے اس پر محبت کی ردا
اے خدا میرے خدا میرے خدا
[11]

جاذب قریشی:

بھلا کر تجھ کو جینا اس قدر دشوار ہوجائے
کہ میرا عکس خود میرے لیے دیوار ہوجائے
زمیں سے آسماں تک ہر غبار اجلا دکھائی دے
تری وحدت کا اندازہ اگر اک بار ہوجائے
[12]

لطیف اثر:

دل کے آئینے میں تیرا عکس آتا ہے نظر
فاصلہ تجھ سے ہے میرا جانے کتنا اے رحیم
رفعتیں تیری میری پستی کی رکھتی ہیں خبر
نام مرے دل میں جب آتا ہے ترا اے رحیم
[13]

راغبؔ مرادآبادی:

حمدِ رب جب کبھی لکھوں راغبؔ
رنگ حرفوں کو میں طلائی دوں
[14]

جمیل عظیم آبادی:

غریب شہر ہوں، یارب کہیں امان تو دے
جو دی ہے دھوپ، تو پھر سر پہ سائبان تو دے
مری نظر کرے ہر چاک دل کی بخیہ گری
ہو جس سے قلب کی تالیف وہ زبان تو دے
۱۵

نعیم تقوی:

ہے احد، بے مثال و یکتا ہے
عددیت کی حد سے بالا ہے
۱۶

حفیظ تائب:

جو اسم ذات ہویدا ہوا سر قرطاس
ہوا خیال منور، مہک گیا احساس
اسی کے فکر میں گم سم ہے کائنات وجود
اسی کے ذکر کی صورت ہے نغمۂ انفاس
اسی کے اذن سے ہے کاروان زیست رواں
اسی کے حکم پہ غیب و شہود کی ہے اساس
مجھے شریک کرے کاش ایسے بندوں میں
جنہیں نہ خوف و خطر ہے کوئی نہ رنج و ہراس
۱۷

ساحر لکھنوی:

اے قلم حمد کے جادہ میں چل اب سر کے بل
اس میں ہر گام ہے اک شکر کے سجدہ کا محل
شکر اس کا کہ جو ہے لائق صد شکر وجود
شکر اس کا کہ جو ہے مرکز امید واہل
۱۸

سرشار صدیقی:

نئے لہجے میں بصد عجز و ندامت لکھوں
صرف اشکوں کی زباں میں، تری مدحت لکھوں
۱۹

درج بالا حمدیہ اشعار سے ان بزرگ شعرا کے فکری شعور و حمدیہ اسالیب اور موضوعات کی عکاسی بخوبی ہوتی ہے۔
جہاں تک حمد نگاری میں محسن نقوی کے ہم عصر شعرا کا تعلق ہے تو ان میں بھی متعدد شعرا ایسے ہیں جنہوں نے مذہبی شاعری کے علاوہ عمومی شاعری میں بھی اپنی انفرادیت اجاگر کی ہے۔

محسن نقوی کے ہم عصر شعرا کے حمدیہ رجحانات کی نمایاں مثالیں:

حمد نگاری میں محسن کے معاصرین سے الگ ان کے ہم عصر شعرا نے حمد نگاری میں بھی موضوعات اور اسالیب کے لحاظ سے جدت طرازی کی ہے۔ ایک اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ محسن نقوی کے معاصرین اور ہم عصر ایک ہی عہد میں رہتے ہوئے ان حالات سے متاثر ہوئے جو مقامی اور عالمی سطح پر رونما ہو رہے تھے۔ لہٰذا اللہ تعالیٰ سے مناجات کے انداز میں نیز دعائیہ اشعار میں کچھ یکسانیت کا تاثر بھی نظر آتا ہے۔ پھر ایک رخ یہ بھی رہا ہے کہ مظاہر کائنات میں جو اللہ تعالیٰ کی قدرت نظر آ رہی ہے، اس کو حمد گوئی کے مضامین میں سمونا، نیز خیر و شر اور نیکی و بدی کی باہمی آویزش، انسانی رویوں، اندرونی کشمکش کو بھی حمد نگاری کے اسالیب میں برتا گیا ہے۔ یہ نکتہ بھی اہمیت کا حامل ہے کہ موجودہ دور راسخ العقیدہ انسانوں کا اتنا نہیں ہے جتنا نئے فلسفوں اور سائنسی نظریات کے پس منظر میں تشکیک اور انکار حقیقت کی طرف رجحان نظر آتا ہے۔ مگر تشکیک کو دلائل کے ذریعے تو شاید کوئی انسان انفرادی طور پر اپنی فکر کا حصہ بنائے لیکن جب وہ کائنات کے مظاہر اور رب کائنات کی بے پایاں نعمتوں پر غور کرتا ہے تو اسے خود ہی یہ احساس ہوتا ہے جیسا افتخار عارف نے محسوس کیا ہے:

میں جب بھی صبح کا انکار کرنے لگتا ہوں
تو کوئی دل میں میرے آفتاب رکھتا ہے

۲۰

اسی طرح خالد شفیق خالق کائنات کی بارگاہ میں قدرت کی کارسازیوں کا اعتراف ان اشعار میں یوں بیان کرتے ہیں:

روح مردہ کو دیتا ہے شادابیاں
سبز موسم کو مژدہ سناتا ہے وہ
اس کے لطف و کرم سے رواں زندگی
پیار جذبے دلوں میں جگاتا ہے وہ

۲۱

بعض شعرا روایتی انداز میں اللہ کی حمد وثنا کرتے اور خود کو عاجز وحقیر بندے کی حیثیت سے اس کی درگاہ میں پیش کرتے ہیں جیسے انوار عزمی کا یہ مطلع:

الٰہی میں گدا ہوں شاہ ہے تو
میں بندہ ہوں میرا اللہ ہے تو
۲۲

محشر لکھنوی نے بھی مالک اور بندے کی نسبت کو اس طرح بیان کیا ہے:

کیسے نہ کروں شکر میں سجدہ تیرا
تو مالک و مولا میں بندہ تیرا
۲۳

محسن کے ہم عصر شعرا میں حمد نگاری کے موضوعات میں ایک خاص رجحان رب تعالیٰ کے اپنی مخلوقات پر احسانات اور اس کی شکر گزاری سے متعلق بھی خاصا اہم ہے۔ بیشتر شعرا اپنی حمدیہ نظموں میں اللہ تعالیٰ کی بزرگی، اس کے الطاف واکرام کا ذکر کرتے نظر آتے ہیں۔ جیسے ساجد احسان کی حمد کے یہ اشعار:

یوں ہی تیری عظمت کے چرچے رہیں گے
زمیں پر ہے جب تک قیام آدمی کا
ترے واسطے سے یہ درجہ ملا ہے
زمیں سے فلک تک ہے نام آدمی کا
۲۴

جسٹس حسن رضا غدیری اللہ تعالیٰ کی رحمت کو اپنی حمدوں کا موضوع بناتے ہوئے کہتے ہیں:

اک مہربان سارے جہاں پر وہی تو ہے
رحمت ہے جس کی سب پہ برابر وہی تو ہے
۲۵

قمر وارثی کے حمدیہ اسلوب کی واضح جھلک ان اشعار میں نظر آتی ہے:

یارب ترے کرم کا یہ ادنیٰ کمال ہے
مجھ سا گناہ گار بھی آسودہ حال ہے
غافل نہیں جو ذکر الٰہی سے اے قمر
میرے خیال میں وہی روشن خیال ہے
۲۶

طاہر سلطانی اپنی حمد میں انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کو اللہ تعالیٰ کا خاص کرم تصور کرتے ہوئے کہتے ہیں:

چاند سورج بھی دیے اور ستارے بخشے
میرے مولا نے ہمیشہ ہی اجالے بخشے
کر کے تخلیق ہمیں کردیا اشرف رب نے
آدمیت کو شرف اس نے نرالے بخشے

۲۷

تنویر پھول کا حمدیہ انداز بھی وہی مناجات اور بندہ و آقا کی حیثیت کے بیان پر مبنی ہے:

یاالٰہی تو سب کا ہے مولا
ذات ہے تیری واحد و یکتا
تیرے در پر بھکاری آیا ہے
ناتواں ہے ضعیف ہے بندہ

۲۸

رئیس الدین رئیس کائنات کی ہر شے، غرض ہر مقام و منزل اور مسافر کا رشتہ اللہ تعالیٰ سے یوں جوڑتے ہیں:

تری ہی ذات تو محور ازل ابد کا ہے
تمام نقطے ترے، دائرے بھی تیرے ہیں
تو راہ بھی، تو ہی منزل بھی، ہر مسافر کی
ترا ہی رختِ سفر، قافلے بھی تیرے ہیں

۲۹

محسن کے ہم عصر شاعر اعجاز رحمانی نے فضائل ذکر خدا کو اپنی حمد میں یوں بیان کیا ہے:

ذکرِ خدا کے جب ہوئے روشن کہیں چراغ
پھیلا وہ نور بن گئی ساری زمیں چراغ
قندیل عرش سے جو ہوا نور منتقل
روشن ہوئے زمین پہ مہر آفریں چراغ

۳۰

اگر چہ یہ حمد مشکل زمین میں ہے مگر اللہ تعالیٰ کی قدرت کو اس طرح بیان کیا ہے کہ مضمون گنجلک ہونے کے بجائے اس میں لطف و بیان پیدا ہو گیا ہے۔ سید اقبال حیدر نے بارگاہ خداوندی میں اپنی حمد کا نذرانہ یوں پیش کیا ہے:

در و بام کو جگمگایا ہے جس نے
اندھیرے کو روشن بنایا ہے جس نے
وہ خالق ہے دونوں جہاں کا خدا ہے
رسالت کو محکم بنایا ہے جس نے

۳۱

محسن نقوی نے اپنی مذہبی شاعری میں روایت سے بھی استفادہ کیا ہے اور نئے اسالیب کی تلاش میں بھی سرگرداں رہے۔ جہاں تک حمد کا تعلق ہے ان کا انداز بھی اللہ تعالیٰ کے تخلیقی مظاہر سے تعلق رکھتا ہے۔ محسن کی حمدیہ شاعری کا مطالعہ اس امر کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ محسن کائنات کے مشاہدے کے ذریعے اللہ تعالیٰ کے وجود تک رسائی کی جستجو میں ہیں۔ یقیناً محسن کے پیش نظر قرآن حکیم کی یہ آیت ضرور رہی ہوگی:

ترجمہ:

''بے شک آسمان اور زمین کے بنانے اور رات اور دن کے آنے جانے میں نشانیاں ہیں عقل والوں کے لیے''۔

(القرآن: پارہ۴، سورۃ آل عمران، آیت ۱۹۰)

محسن اپنے مشاہدہ کائنات کا پس منظر اس آیت سے یوں مربوط کرتے ہیں کہ ایک عام فہم قاری بھی باآسانی سمجھ سکتا ہے کہ ان کی حمدیہ شاعری کا خاص موضوع قرآن کریم کی آیات رہا ہے۔

اے عالم نجوم و جواہر کے کردگار!
اے کار سازِ دہر و خدا وندِ بحر و بر
ادراک و آگہی کے لیے منزلِ مراد
بہر مسافرانِ جنوں، حاصلِ سفر
یہ برگ و بار و شاخ و شجر، تیری آیتیں
تیری نشانیاں ہیں یہ گلزار و دشت و در

۳۲

اگر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ حمد گوئی کو جتنی محدود صنف سخن تصور کیا جاتا ہے، حقیقت اس کے برعکس ہے۔ کیونکہ انسان کے غور وفکر کے ساتھ ہی حمد باری تعالیٰ کے دریچے وا ہونے لگتے ہیں۔ انسان کی اپنی ذات کا عرفان اور مظاہر کائنات کے مشاہدے کے ذریعے معرفت رب العزت کے علاوہ وہ احسانات جو اللہ تعالیٰ نے ہمیں انسانی وجود میں دنیا میں بھیج کر عطا کیے ہیں، ان بخششوں کا ادراک کرتے ہوئے احساس تشکر، یہ وہ حقائق ہیں جنہیں اگر شعری جامہ پہنا دیا جائے تو خود بخود حمدیہ کلام وجود میں آجائے گا۔ اس ضمن میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ محسن نے وجود حق کے بارے میں اپنے وجدان و تخیل کو قرآن مجید سے ہم آہنگ کرلیا تھا، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ محسن نقوی کی حمدیہ شاعری میں جا بجا قرآن وحدیث کے حوالے ملتے ہیں مثال کے طور پر قرآن کریم کی سورہ ق میں اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے:

ترجمہ: ''اور ہم اس کی شہ رگ سے بھی بڑھ کر اس کے قریب ہیں''۔

(القرآن: پارہ ۲۶: سورہ ق، آیت ۱۶)

محسن نے اسی حقیقت کو اپنی فکر کے مطابق یوں بیان کیا ہے:

اکثر یہ سوچتا ہوں کہ موج نفس کے ساتھ
شہ رگ میں گونجتا ہے لہو یا لہو میں تو

۳۳

سورۂ یٰس میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے:

ترجمہ: ''اس کی شان تو یہ ہے کہ جب کسی چیز کو (پیدا کرنا) چاہتا ہے تو وہ کہہ دیتا ہے کہ ہو جاؤ تو (فوراً) ہو جاتی ہے۔'' (القرآن، پارہ ۲۳، سورۂ یٰس، آیت ۸۲)

محسن نے اللہ تعالیٰ کی اس صفت کو اپنے حمدیہ شعر میں یوں اجاگر کیا ہے:

میں اس کے نام سے کرتا ہوں ابتدائے سخن
ضمیر ''کُن'' سے اگاتا ہے جو زمین و زمن
اسی کے معجزۂ کُن کے نقش ہائے جمیل !
یہ مرغزار یہ جھرنوں میں غسل کرتے چمن

۳۴

قرآن مجید میں بیشتر مقامات پر اللہ تعالیٰ کو یاد کرنے اور یاد رکھنے کا حکم آیا ہے۔ چنانچہ سورۂ رعد میں ارشاد خداوندی ہوتا ہے:

ترجمہ: ''معلوم رہے اللہ کے ذکر ہی سے دلوں کو سکون ملتا ہے۔''

(القرآن، پارہ ۱۳، سورۃ الرعد، آیت ۲۸)

یقیناً محسن نقوی اس حقیقت کا بخوبی ادراک رکھتے تھے۔ ان کے اشعار سے ان کے ذاتی تجربات کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ ایک شعر میں وہ ذکر خدا کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

اُسی کا ذکر کریں اہل دل کہ دنیا میں
بڑھے لہو کی روانی، مٹے دلوں کی تھکن

۳۵

یہ امر مسلّمہ ہے کہ ہر ذی شعور انسان اللہ کے احسانات، اس کی نعمتوں اور بخششوں کا شمار نہیں کرسکتا۔ البتہ ان اکرام والطاف کے لیے اللہ تعالیٰ کا شکر گزار ضرور بننا چاہیے۔ یہ شکر گزاری نعمتوں میں فراوانی کا باعث بھی ہوگی اور نعمتوں کی حفاظت کا ذریعہ بھی۔ اللہ تعالیٰ کی ذات تو یوں بھی ''قدیم الاحسان'' ہے۔ اس کا فیض اپنی تمام مخلوقات پر مسلسل اور مستقل جاری ہے۔ جیسا کہ قرآن کریم کی سورۂ ابراہیم میں اللہ تعالیٰ اپنے احسانات کے بارے میں یوں فرماتا ہے۔

ترجمہ:

''اور اگر تم اللہ کے احسانات گنو گے تو شمار نہیں کرسکو گے''۔

(القرآن، پارہ ۱۳، سورۂ ابراہیم، آیت ۳۴)

اللہ تعالیٰ کے احسانات کا سلسلہ اس کی تخلیق کردہ ہر شے پر محیط ہے۔ چاہے وہ چرند ہوں یا پرند، انسان ہوں یا جنات، مختلف موسموں کے انداز ہوں یا بلند و بالا پہاڑ و وسیع و بسیط سمندر، غرض کائنات کا ذرہ ذرہ اللہ تعالیٰ کے لطف و کرم اور احسانات و بخششوں سے فیضیاب ہے۔ محسن نے اپنی حمدیہ شاعری میں اس نکتے کو یوں بیان کیا ہے:

اسی کے لطف و کرم سے کشید ابر بہار
سجائے بطن صدف میں لب گہر پہ کرن
اسی کے حسن سخا سے حد نگاہ میں ہے
جہاں میں بہر غزالاں فضائے دشت و زمن
اسی کی بخشش پیہم کے گیت گاتے ہیں
وہ طائران فلک بخت ہوں کہ زاغ و زغن

۳۶

حمد نگاری میں محسن نقوی نے عقیدت مندانہ اظہار کے ساتھ نئی شاعرانہ تراکیب بھی استعمال کی ہیں جس سے محسن کی انفرادیت نمایاں ہوئی ہے۔ محسن کہتے ہیں:

اجڑے دلوں میں تیری خموشی کے زاویے

تابندہ ترے حرف، سر لوحِ چشم تر

اکثر یہ سوچتا ہوں کہ موج نفس کے ساتھ

شہ رگ میں گونجتا ہے لہو یا لہو میں تو

اے عالم نجوم و جواہر کے کردگار

مجھ کو بھی گرہِ شام و سحر کھولنا سکھا

پلکوں پہ میں بھی چاند ستارے سجا سکوں

میزان خس میں مجھ کو گہر تولنا سکھا

۳۷

ان اشعار میں خموشی کے زاویے، سرلوح چشم تر، شہ رگ میں لہو کا گونجنا، گرہ شام وسحر، میزان خس میں گہر تولنا ایسی تراکیب ہیں جس کو خالصتاً محسن ہی کی انفرادیت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ایک اور حمد کے اشعار میں بھی محسن نے منفرد تراکیب کا استعمال کر کے اپنے جداگانہ اسلوب کا احساس دلایا ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں:

''شعاعِ لوحِ نُھیٰ'' سے تراشتا ہے وجود

''غبارِ قافِ قلم'' سے اجالتا ہے بدن!!!

اسی کے واسطے محشر، ''اسیرِ امرِ ظہور!''

اسی کے حکم سے دنیا نمو کی لے میں مگن

اسی کے لطف و کرم سے ''کشیدِ ابرِ بہار''

سجائے ''بطنِ صدف'' میں لب گہر پہ کرن

وہ کردگار دو عالم، ''خبیرِ سرِّ نُھیٰ''

''رفیقِ دل زدگاں'' کبریائے رمز کہن

۳۸

محسن نقوی نے محض نئی تراکیب اور جدید لفظیات ہی سے کام نہیں لیا، بلکہ اپنی حمدوں کے ذریعے بلا امتیاز مذہب و ملت اللہ تعالیٰ سے محبت کا درس بھی دیا ہے۔ محسن کی حمدوں میں یہ دعوت فکر بھی نظر آتی ہے خدا سے محبت کا دعویٰ صرف زبان کی

حد تک ہی محدود نہ رہے بلکہ دنیا کے تمام انسان بالخصوص مسلمان اللہ تعالیٰ کے احکامات کی پیروی بھی کریں۔ موجودہ زمانہ جب کہ انسانوں کی اکثریت اپنے انفرادی اور اجتماعی مسائل کے لیے اللہ تعالیٰ سے شکوہ کناں و مایوس نظر آتی ہے، محسن کی حمد یں ایسے حالات میں رجائیت کا پیغام دیتی نظر آتی ہیں۔ جہاں ایک طرف محسن اللہ تعالیٰ کے احسانات گنوانے نظر آتے ہیں تو دوسری طرف تمام انسانوں کو خدائے برحق کی ذات پر کامل ایمان و بھروسے کا پیغام بھی دیتے ہیں۔ مجموعی طور پر محسن کی حمد نگاری کے مطالعے سے جو تاثر ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ ان کے ہاں خدا کی ذات سے مایوسی و ناامیدی نظر نہیں آتی، بلکہ بہتر مستقبل کی امید ہے اور یہ ان کے اللہ تعالیٰ کی ذات پر مکمل بھروسے کی دلیل ہے۔ ایک کامل مسلمان کو اللہ تعالیٰ پر اسی طرح بھروسہ ہونا چاہیے جیسا سورج کے طلوع ہونے اور غروب ہونے پر ہوتا ہے۔ قرآن کریم میں اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے۔

ترجمہ: ''اگر تم اللہ پر ایمان رکھتے ہو تو اسی پر بھروسہ کرو۔''

(القرآن، پارہ:۱۱، سورۂ یونس، آیت:۸۴)

چنانچہ محسن نے اسی آیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اپنی حمدوں میں اللہ تعالیٰ پر مکمل بھروسے اور یقین کا اظہار کیا ہے۔ عام طور پر شعرا اللہ تعالیٰ کے صفاتی ناموں سے اپنے شعری مضامین کو آراستہ کرتے ہیں۔ محسن نقوی کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ اس روایت سے ہٹ کر ثنائے رب تعالیٰ کرتے ہیں۔ اور کہیں بھی احترام و تقدس کے رشتے کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ورنہ بسا اوقات یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ شعرا نے اپنی حمدوں میں ایسے الفاظ و اندازِ تخاطب اللہ تعالیٰ کے لیے استعمال کیے ہیں جو اللہ تعالیٰ کی شان کے زیبا نہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو محسن اللہ تعالیٰ کی بڑائی بیان کرتے ہوئے بھی تمام تر احتیاطی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے نظر آتے ہیں۔ محسن نقوی کے حمدیہ اسلوب کا ایک نمایاں رخ یہ بھی ہے کہ جب محسن حمد باری تعالیٰ میں مصروف ہوتے ہیں تو ان کے پیش نظر خالق و معبود کی وہ جملہ صفات ہوتی ہیں جن سے کائنات کی ہر شے مستفید ہوتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کی تخلیقی سوچ اس نکتے پر بھی مرکوز ہوتی ہے کہ اللہ تعالیٰ کی ذات کا عرفان پانے کے لیے حبیب خدا خاتم الانبیاء حضرت محمد ﷺ سے معرفت حاصل کرنی بھی ضروری ہے۔ گویا محسن کی حمد نگاری کا ایک منفرد اسلوب یہ بھی ہے کہ انہوں نے اکثر حمدوں میں نعتوں اور منقبتوں کا رنگ بھی شامل کر دیا ہے۔ مگر خاص بات یہ ہے کہ مجموعی طور پر حمد کا تاثر ختم نہیں ہونے پاتا، بلکہ ان برگزیدہ ہستیوں کے ذریعے وہ اللہ تعالیٰ کی معرفت اور اس کی کارسازی کے جوہر نمایاں کرنے کی کاوش کرتے ہیں۔ چنانچہ یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں نعتیہ اور منقبتی رنگ دیکھا جا سکتا ہے:

جو بندگی کو ہدایت کا نور دیتا ہے
جو آگہی کو سکھاتا ہے مصطفےٰؐ کا چلن
شفاعتِ شہؐ بطحا نصیب ہو تو مجھے
نہ مال و زر کی ہوس ہے نہ حرص لعل و یمن
وہ دے گا دل کو ابھی اور نعتیں محسنؔ
بنامِ عکس جمال رخ حسین و حسن

۳۹

بحیثیت مسلمان محسن دعا کی اہمیت وفضیلت کے ساتھ ساتھ شرائط وآداب دعا سے بھی بخوبی واقف تھے۔ وہ اپنی دعائیہ ومناجاتی شاعری میں اس نظریے سے متفق نظر آتے ہیں جسے ممتاز مفتی نے یوں بیان کیا ہے:

''میں سمجھتا ہوں کہ دعا کے عمل میں دعائیہ جملے کی نہیں بلکہ مانگنے کے فعل کی اہمیت ہوتی ہے اور مانگنے میں منت ہوتی ہے، احساس بے بسی ہوتا ہے، ندامت ہوتی ہے، رقت ہوتی ہے اور جس سے مانگا جائے اس کی عظمت کا احساس ہوتا ہے۔'' ۴۰

محسن نقوی کی حمدیہ شاعری میں دعا ومناجات کے جتنے بھی اشعار ہیں وہ ان تمام اجزا کا آئینہ دار ہیں جن کا ذکر ممتاز مفتی نے کیا ہے۔ چند اشعار بطور مثال ملاحظہ ہوں:

اے عالم نجوم و جواہر کے کردگار!
مجھ کو بھی گرہِ شام و سحر کھولنا سکھا!
پلکوں پہ میں بھی چاند ستارے سجا سکوں
میزانِ خس میں مجھ کو گہر تولنا سکھا
اب زہر ذائقے ہیں زبانِ حروف کے
ان ذائقوں میں ''خاک شفا'' گھولنا سکھا
دل مبتلا ہے کب سے عذاب سکوت میں
تو رب نطق و لب ہے ، مجھے ''بولنا'' سکھا

۴۱

ان دعائیہ اشعار میں جہاں اللہ تعالیٰ کی عظمت و برتری کا اظہار ہے وہیں محسن نے اپنی ذات کی خامیوں کو دور کرنے کے لیے، اپنے اوصاف و ہنر کو اجاگر کرنے کے لیے، اپنی زبان و بیان میں نکھار اور اثر کے لیے اللہ تعالیٰ سے التجا کی ہے۔ محسن کو اس بات پر کامل یقین ہے کہ وہ اللہ تعالیٰ سے اگر ان گنت سوال بھی کریں، بے شمار حاجات بھی طلب کریں تو بھی اللہ تعالیٰ وہ سب اپنے فضل و کرم سے اور اپنے وصف سخاوت سے ضرور پوری کریگا۔ یہی وجہ ہے کہ محسن ایک سرخوشی کی کیفیت میں یہ کہتے نظر آتے ہیں:

عجب سخی ہے کہ اس سے سوال کر کے سدا
نہ ہاتھ شل ہوئے میرے، نہ ہے زباں پہ تھکن

۴۲

اس تحقیقی جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ محسن نے اپنے عہد کے شعرا کی تقلید میں اپنی حمدوں کو عام توصیفی مضامین سے سجانے کے بجائے مختلف النوع مضامین اور ذاتی تجربات و مشاہدات کو اپنی حمدوں میں شامل کیا ہے۔ پھر یہ رخ بھی اہمیت کا حامل ہے کہ محسن اپنی حمدوں میں تمام انسانوں کو اللہ تعالیٰ کی عبادت کی ترغیب دیتے بھی نظر آتے ہیں۔ اس میں خاص نکتہ یہ ہے کہ یہ عبادت جبریہ طور پر کسی فرد پر مسلط نہیں کی جارہی بلکہ محسن نقوی نے معبودِ برحق کی بارگاہ میں اس کے احسانات کو یاد کرتے ہوئے ان محبت سے لبریز جذبات کا اظہار کیا ہے جن کی بنا پر انسان کا دل خود بخود بارگاہِ الٰہی میں جھکتا چلا جاتا ہے۔ ان ہی خصوصیات کی بنیاد پر ان کی حمد نگاری کو دیگر شعرا کی نسبت منفرد قرار دیا جاسکتا ہے۔

نعت گوئی میں ہم عصر شعرا کے رجحانات اور محسن نقوی کی انفرادیت:

اردو شاعری میں نعت نگاری کی روایت بھی اس وقت سے قائم ہے جب شعرا اپنے دواوین کے آغاز میں حمد کے ساتھ ساتھ نعتیہ اشعار بھی درج کرتے تھے۔ پھر جیسے جیسے وقت گذرتا گیا، انقلاب زمانہ کے زیر اثر مذہبی شاعری بالخصوص نعتیہ شاعری کا فروغ ہوتا گیا۔ امتنانِ زمانہ کے شکار مسلمانوں نے آنحضرت ﷺ کی سیرت سے رہنمائی اور رحمۃ اللعالمین ﷺ کے دامن میں پناہ ڈھونڈنی چاہی۔ ان ہی حالات میں ہم دیکھتے ہیں کہ حالیؔ نے مسدس مدو جزر اسلام میں آنحضرت ﷺ کی سیرت طیبہ کے ذریعے مسلمانان برصغیر کے سدھار کی سعی بلیغ کی۔ پھر علامہ اقبال اور مولانا ظفر علی خان نے بھی نعتیہ کلام کی بدولت مسلمانوں کے اسلامی تشخص کو واضح کرنے کی کوشش کی۔ دیگر اہم شعرا میں مولانا احمد رضا خاں بریلوی، اکبر الہٰ آبادی، جوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری نے اپنی نعتیہ شاعری کے ذریعے نعت کو بطور صنف سخن مقبول بنانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اس ضمن میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ برصغیر پاک و ہند میں اردو شعرا نے کسی خاص اور محدود دائرے میں مقید ہو کر اپنے شعری جوہر نمایاں نہیں کیے بلکہ رومانی شاعری سے ہٹ کر حمد و نعت کی اصناف میں بھی اپنے محدود زاویہ نظر کو وسعت دے کر لامحدود بنا لیا جیسا کہ ڈاکٹر ابوالخیر کشفی نے اپنے مضمون ''غزل میں نعت کی جلوہ گری'' میں یہ لکھا ہے:

> ''جب بھی شاعر محدود سے لامحدود کی طرف سفر کرتا ہے تو وہ حمد اور نعت کی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔'' ۴۳

اردو شاعری میں اسی محدود سے لامحدود کا سفر اب بھی جاری ہے۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ اردو نعتیہ شاعری کا ایک خاص رجحان تحریک پاکستان کے زمانے میں دیکھنے میں آتا ہے۔ یہ زمانہ سیاسی کش مکش، انگریز سامراج کے ظلم و تشدد اور مسلمانانِ برصغیر کی ذہنی و جسمانی آزادی کی قید و بند کا تھا۔ ایسے حالات میں جبکہ مسلمان صعوبتیں اٹھاتے اٹھاتے مایوس ہوتے جارہے تھے، سب سے اہم اور توجہ طلب امر یہ تھا کہ مسلمانوں کے اعتماد کو بحال کیا جائے اور ان کے اسلاف کی عظمت رفتہ کے کارناموں سے ان میں بیداری کی لہر دوڑائی جائے۔ چنانچہ ایسے حالات میں نعت گو شعرا کے ساتھ ساتھ دیگر شعرا نے بھی اپنی نعتوں کے ذریعے مسلمانان برصغیر کو شعوری بیداری کا پیغام دیا، ان کا مقصد یہ تھا کہ مسلمان ماضی کی عظمتوں کو فراموش نہ کریں بلکہ ان کی روشنی میں پوری ملت اسلامیہ متحد و منظم ہو جائے ۴۴۔ اردو نعت نگاری میں ایک نمایاں تبدیلی قیام پاکستان کے بعد رونمائی ہوئی۔ سب سے پہلے تو یہ کہ شعرا کی بڑی تعداد کا رجحان نعتیہ شاعری کی طرف دیکھنے میں آیا اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نعت گو شعرا کی تعداد میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ بے شمار شاعروں نے پورے ذوق و شوق سے صنف نعت کو اپنے فن کا محور بنایا۔ اس ضمن میں پروفیسر محمد مسعود احمد مجددی نقشبندی کا کہنا ہے:

''جذبات کا ایک سیلاب ہے جو امنڈا چلا آ رہا ہے۔۔۔۔تھمائے نہیں تھمتا سب کی نگاہیں ایک ہستی کی طرف لگی ہوئی ہیں۔۔۔۔اپنی اپنی بساط کے مطابق سب جلوے سمیٹ رہے ہیں۔۔۔۔فکر و خیال کی جھولیاں بھر رہے ہیں۔۔۔۔دنیائے جدید کی تاریک فضاؤں میں نور بکھیر رہے یں۔۔۔۔دل گرما رہے ہیں۔۔۔۔روح جگا رہے ہیں۔۔۔۔قدم قدم روش روش گل کھلا رہے ہیں۔'' ۴۵

گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ محسن نقوی نے جس زمانے میں مذہبی شاعری کا باقاعدہ آغاز کیا، اس وقت تک دنیائے شاعری میں حمد و نعت بطورِ مذہبی اصنافِ سخن نہ صرف باقاعدہ متعارف ہو چکی تھیں بلکہ متعدد شعرا حمد و نعت کے میدان میں طبع آزمائی کر رہے تھے۔ محسن کو اس حوالے سے بڑا سازگار ماحول ملا کہ انہوں نے نہ صرف رثائی شاعری میں اپنی تخلیقی قوتوں کا اظہار کیا، بلکہ اس کے ساتھ ساتھ حمد و نعت کی اصناف میں بھی بھرپور شعری کاوشوں کا ثبوت دیا۔ حمد کے سلسلے میں پہلے بیان کیا جا چکا ہے، جس میں محسن نے اپنے معاصرین اور ہم عصر شعرا کے درمیان اپنے شعری اسلوب، اور متنوع موضوعات کو سمو کر مذہبی شاعری میں اپنی جداگانہ حیثیت و شناخت قائم کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ حمد و مناجات کے بعد اگر محسن کی نعت گوئی کا تجزیہ کیا جائے تو سب سے پہلے ان کے معاصرین اور ہم عصر شعرا کے فکری رجحانات کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

محسن نقوی کے معاصرین (سینیئر شعرا) کے نعتیہ رجحانات کی نمایاں مثالیں:

اس ضمن میں یہاں چند اہم شاعروں کے منتخب نعتیہ کلام کی مثالیں اختصار کے ساتھ پیش کی جا رہی ہیں جو محسن نقوی کے معاصرین میں شمار کیے جاتے ہیں اور یقیناً ان شعرا کے نعتیہ رجحانات محسن کے مشاہدے و مطالعے میں ضرور رہے ہونگے۔

بہزاد لکھنوی:

در خیر الوریٰ ہے اور میں ہوں
مرے غم کی دوا ہے اور میں ہوں
مرادوں کو ملی ہے منزلِ شوق
دعاؤں کا صلہ ہے اور میں ہوں
دکھا بہزاد کو ہر سال بطحا
یہی پیہم دعا ہے اور میں ہوں

۴۶

قمر جلالوی:

مزا جب ہے کہ اپنی یوں بسر ہو
حرم میں شام، طیبہ میں سحر ہو
کوئی تعریف اُس کی کیا کرے گا
خدا کا جو کہ منظور نظر ہو
قمر یوں تو بنی سارے قمر ہیں
مگر جو صاحبؐ شق القمر ہو
۴۷

ماہر القادری:

رسولؐ مجتبےٰ کہیے، محمد مصطفےٰؐ کہیے
خدا کے بعد بس وہ ہیں، پھر اس کے بعد کیا کہیے
مرے سرکار کے نقش قدم شمع ہدایت ہیں
یہ وہ منزل ہے جس کو مغفرت کا راستا کہیے
۴۸

نجم آفندی:

دنیا میں نہ تھی شی کوئی شایان رسولؐ
سمجھیں گے وہی جن کو ہے عرفانِ رسولؐ
اللہ کا ہے کوئی محل اور نہ مقام
یہ عرش حقیقت میں ہے ایوانِ رسولؐ
۴۹

حفیظ جالندھری:

زباں پر اے خوشا صل علیٰ یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نام جبریل امیں لے کر سلام آیا
محمدؐ جانِ عالم، فخر عالم، ہادیٔ اکرم
امام الانبیاء خیر البشر پیغبر اعظم
محمدؐ زور، معبودانِ باطل توڑنے والا
محمدؐ حق سے رشتہ آدمی کا جوڑنے والا
۵۰

احسان دانش:

جس نے دیکھا پھر نہ دیکھا اور کچھ ان کے سوا
اک نظر میں سینکڑوں حسن نظر پیدا ہوئے
اب نہ اتریں گے صحیفے اب نہ آئیں گے رسول
لے کے قرآں آخری پیغامبر پیدا ہوئے

۵۱

جوش ملیح آبادی:

تیری پیمبری کی یہ سب سے بڑی دلیل ہے
بخشا گدائے راہ کو تونے شکوہِ قیصری
سلجھا ہوا تھا کس قدر تیرا دماغ حق رسی
پگھلا ہوا تھا کس قدر تیرا دل پیمبری
چشمہ ترے بیان کا غارِ حرا کی خامشی
نغمہ ترے سکوت کا نعرۂ فتحِ خیبری

۵۲

اقبال عظیم:

فاصلوں کو تکلف ہے ہم سے اگر ہم بھی بے بس نہیں بے سہارا نہیں
خود انہیں کو پکاریں گے ہم دور سے، راستے میں اگر پاؤں تھک جائیں گے
جیسے ہی سبز گنبد نظر آئے گا، بندگی کا قرینہ بدل جائے گا
سر جھکانے کی فرصت ملے گی کسے خود ہی پلکوں سے سجدے ٹپک جائیں گے

۵۳

جمیل نقوی:

میری جانب بھی ہو اک نگاہ کرم اے شفیع الوریٰ خاتم الانبیاءؑ
آپؐ نور ازل آپ شمع حرم آپؐ شمس الضحےٰ خاتم الانبیاءؑ

۵۴

مظفر وارثی:

تجھ پر بھی ہم فدا ہوں تیرے نبیؐ کو چاہیں
قرآں ہماری منزل، سنت ہماری راہیں
۵۵

ڈاکٹر الخیر کشفی:

اس رحمتؐ عالم کی عطا سب کے لیے ہے
سرکارؐ کی شفقت کی ردا سب کے لیے ہے
۵۶

عبدالعزیز خالد:

میں اس حبیبؐ پاک خدا کا ہوں امتی
جو عہد کا رسول ہے ، یثاق کا نبیؐ
روئے سخن ہے جس کا ہر انسان کی طرف
کل کائنات کی ملی جس کو پیمبری
۵۷

حفیظ تائب:

خوش خصال و خوش خیال و خوش خبر، خیرالبشرؐ
خوش نژاد و خوش نہاد و خوش نظر خیرالبشرؐ
حسنِ فطرت، حسن موجودات، حسنِ کائنات
نورِ ایقاں، نورِ جاں، نورِ بصر، خیرالبشر
۵۸

احمد ندیم قاسمی:

لوگ کہتے ہیں کہ سایہ ترےؐ پیکر کا نہ تھا
میں تو کہتا ہوں، جہاں بھر پہ ہے سایا تیراؐ
۵۹

پروفیسر منظر ایوبی:

ازل سے تا حشر ایک منظر، زمیں سے تا عرش اک فضا ہے
جہاں خدا ہے وہاں نبی ہیں، جہاں نبی ہیں وہاں خدا ہے
وقار انسان جو دیکھنا ہو، تو شاہؐ دیں کا دربار دیکھو
جہاں نہ پست و بلند کوئی، نہ امتیاز شہ و گدا ہے
۶۰

شمیم جعفری اکبرآبادی:

دل عشق محمدؐ سے جو سر شار رہیں گے
غم ہونگے نہ یہ اور نہ آزار رہیں گے
کب دیکھئے آتا ہے مدینے سے بلاوا
ہم آس لگائے ہوئے تیار رہیں گے
۶۱

نعیم نقوی:

مل گیا آپ کا جس کو در مصطفیؐ
کیوں نہ ہوجائے وہ معتبر مصطفیؐ
معرفت آپ کی جس کو حاصل نہیں
ہے خدا سے بھی وہ بے خبر مصطفیؐ
۶۲

حنیف اسعدی:

روح بن کر وسعت کونین میں زندہ ہیں آپؐ
صرف ماضی ہی نہیں ہیں حال و آئندہ ہیں آپؐ
ہر زمانہ آپؐ سے کرتا رہے گا کسب نور
ردِ ظلمت کے لیے وہ نقشِ تابندہ ہیں آپؐ
۶۳

ساحرلکھنوی:

شاہِ شاہانِ جہاں، خسرو دین و ایماں
خواجۂ ارض و سما، ختم رسلؐ، شاہ اممؐ
اور اللہ کے اول بھی ہیں آخر بھی یہی
خلقت اول کونین، نبی خاتمؐ
۶۴

تابش دہلوی :

سارے عالم کا خدا پروردگار
رحمت عالم سراپا مصطفےٰؐ
اس طرح آتا ہے طیبہ کا خیال
خود چلے آئیں ہیں گویا مصطفےٰؐ
تابشؔ، ایماں ہے مرا قرآن پر
اور قرآنِ سراپا مصطفےٰؐ
۶۵

محسن کے معاصرین سینئر شعرا کے نعتیہ کلام کی مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ محسن کے عہد میں بزرگ شعرا کی اکثریت نے جو نعتیں لکھیں ہیں ان میں سرور کائناتﷺ کے فضائل وشمائل، سیرت طیبہﷺ کے مختلف گوشوں، زیارت مدینہ اور حضرت محمد مصطفٰےﷺ سے فریادطلبی کے موضوعات کو نعتوں کا بنیادی محور بنایا گیا۔

محسن نقوی کے ہم عصر شعرا کے نعتیہ رجحانات کا جائزہ:

عہد حاضر میں محسن کے ہم عصر شعرا کے ہاں بھی وہی رجحانات غالب ہیں جن کی عکاسی بزرگ شعرا کے ہاں نظر آتی ہے۔ تاہم ایک اہم تبدیلی یہ ہوئی ہے کہ نعتیہ شاعری میں زمانے کے موجودہ مسائل اور حالات کو بھی جگہ دی گئی ہے اور حضور اکرمﷺ کی ذاتِ مبارکہ سے اپنے حال اور مستقبل کی رہنمائی کی جستجو نظر آتی ہے۔ اسے عہد حاضر کے شعرا کے عصری شعور ہی سے تعبیر کرنا چاہیے جسے وہ بڑی خوبصورتی سے اپنی نعتوں میں تحلیل کر رہے ہیں ۶۶۔ مثال کے طور پر افتخار عارف کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

حضورؐ اور محترم وابستگاں شہرِ حکمت
میں اسی بستی کے سب حالات لکھنا چاہتا ہوں
دل و دنیا مجھے آواز دیتے ہیں بیک وقت
میں جب بھی صورت حالات لکھنا چاہتا ہوں

۶۷

شاعر صدیقی بھی اپنی نعتوں میں غم دوراں کا تذکرہ کر کے رسول ﷺ سے یوں فریاد طلب کرتے ہیں:

آج کے دور کا انسان پریشاں ہے بہت
ابن آدم پہ کرم سیدؐ والا ہوجائے

۶۸

امجد اسلام امجد ''محمد مصطفیٰ ﷺ'' کے اسمِ گرامی کے ذریعے مسائل حیات سے یوں نبرد آزمائی کرتے نظر آتے ہیں:

محمد مصطفےٰ صل علیٰ کے نام کی خوشبو
دل وحشت زدہ کے ہاتھ پر یوں ہاتھ رکھتی ہے
تھکن کا کوہ غم ہٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے
سفر کا راستہ کٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے

۶۹

حضور اکرم ﷺ کی ذات سے والہانہ عشق کے موضوع کو تمام شعرا نے اپنے نعتوں کا جزوئے خاص بنایا ہے۔ اس کے علاوہ اتباع رسول ﷺ کا موضوع بھی نعتیہ شاعری کا اہم موضوع رہا ہے۔ مثلاً حسن اکبر کمال کہتے ہیں:

نبیؐ ہم سے خوش ہیں تو خوش ہے خدا بھی
کمال اپنا اوجِ مقدر یہی ہے

۷۰

سید ناصر چشتی کا رجحان بھی عشق رسول ﷺ کی جانب یوں اشارہ دیتا ہے:

تیرے عشق میں بسر ہو میری ساری زندگانی
میں لحد میں لے کے جاؤں تیرے درد کی نشانی

۷۱

طاہر سلطانی کا نعتیہ رجحان بھی پیرویٔ اسوۂ رسول ﷺ کی عکاسی کرتا ہے:

اسی کے دو جہاں سنوریں گے طاہرؔ صاف یہ کہہ دو
عقیدت سے یہاں جس نے کہا مانا محمدؐ کا

۲ے

قمر وارثی بھی دنیا و آخرت میں ذریعہ نجات اتباع رسول ﷺ کو سمجھتے ہوئے اپنی نعتوں میں اکثر اس رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں جو ان کے اس شعر سے ظاہر ہے:

وابستہ رکھ حضورؐ سے دامن حیات کا
اے دل یہی ہے ایک ذریعہ نجات کا

۳ے

حامد یزدانی اپنی فکر و نظر کو رسول ﷺ کی ذات سے وابستہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ذات پیغمبرؐ مرے فکر و نظر کی روشنی
ماند جس کے سامنے شمس و قمر کی روشنی

۴ے

رفیع الدین راز اس فکر کے نمائندہ ہیں جس کا مقصد رسول اکرم ﷺ کے اسوۂ حسنہ کی تقلید اور تعلیمات نبوی ﷺ کا اتباع ہے۔ وہ فرد کی انفرادی و اجتماعی حالتوں کا تجزیہ بھی نعتوں میں کرتے ہیں، مثلاً کہتے ہیں:

آپؐ نے خورشید رکھا فکر کی بنیاد میں
اک نیا موسم اتر آیا دلِ ناشاد میں

۵ے

کرامت اللہ غوری اپنی نعتوں میں اس عقیدے کی عکاسی کرتے ہیں کہ حضور اکرم ﷺ وجہ تخلیق کائنات ہیں اور آپ ﷺ کے آنے سے دنیا پر رونق و منور ہوگئی:

انسانیت کی لاج ہے سرکارؐ کا وجود
دنیا ہوئی ہے آپ سے پر نور یا رسولؐ

۶ے

ماجد خلیل کا نعتیہ رجحان ان کے اشعار سے یوں نمایاں ہوتا ہے:

اب نعت، جو زندگی ہوئی ہے
سانسوں کی کمی بڑھی ہوئی ہے
اک لفظ سے بنے ہوئے جہاں میں
اک نام سے روشنی ہوئی ہے
۷۷

ثاقب انجان اللہ تعالیٰ سے یہ دعا کرتے نظر آتے ہیں کہ ان کی تمام شعری تخلیقات نعت کے سانچے میں ڈھل جائیں:

مثنوی لکھوں، غزل لکھوں، قصیدہ لکھوں
نعت بن جایا کرے، جو بھی خدایا لکھوں
میرے اسلوب نگارش کو سلیقہ دے دے
تو بھی خوش ہو، ترے محبوب کو ایسا لکھوں
۷۸

احمد رئیس رسول اکرم ﷺ کی غلامی پر یوں ناز کرتے نظر آتے ہیں:

غلام ہیں تو غلامی پہ ناز کرتے ہیں
حضور ہی کی سلامی پہ ناز کرتے ہیں
۷۹

مدینے جانے کی تڑپ اور روضہ رسول ﷺ پر حاضری کی تمنا ہر مسلمان کے دل میں موج زن رہتی ہے۔ زمانہ قدیم ہی سے اس آرزو کا اظہار تمام نعت گو شعرا نے اپنی نعتوں میں کیا ہے۔ موجودہ زمانے میں بھی مدینے میں حاضری کی آرزو ہر شاعر کے ہاں موجود ہے۔ ہلال جعفری کہتے ہیں:

یارب مری نظر کو وہ حسن نظر ملے
دیکھوں جدھر مدینے کا منظر دکھائی دے
۸۰

ساجد احسان بھی اسی تمنا کا اظہار یوں کرتے نظر آتے ہیں:

مدینہ جو زیارت گاہِ چشم ہر دو عالم ہے
خدایا اس کا ہو دیدار ساجدؔ کے مقدر میں
۸۱

اعجاز رحمانی روضہ رسول ﷺ پر حاضری کی آرزو کو شدید سے شدید تر بناتے ہوئے کہتے ہیں:

سبز گنبد کی طلب بڑھتی رہے بڑھتی رہے
زندگی کے دشت کو خلد آشنا کرتے رہو

۸۲

عبدالوحید تاج کی نعتوں کا محور بھی زیارت رسول ﷺ اور سرزمین مدینہ کے گرد گھومتا ہے۔

ہم نے ہر شے سے نگاہوں کو بچا رکھا ہے
اور نظروں میں مدینے کو بسا رکھا ہے

۸۳

تنویر پھول کے نعتیہ افکار ان اشعار سے نمایاں ہیں:

نبیؐ کی خوشبو سے ہے معطر، دیار طیبہ وہ گلستاں ہے
سنہری جالی کے پاس بے شک، زمیں پہ ہی گوشۂ جناں ہے
درود پڑھ کر، سلام پڑھ کر، دعا جو مانگی خدا نے سن لی
مری دعاؤں کے سب پرندوں کا سبز گنبد ہی آشیاں ہے

۸۴

سراج الدین سراج نے مدینۂ منورہ کو اپنی نعتیہ شاعری کا خاص موضوع بنایا ہے

رفعتِ ارضِ مدینہ، کس زباں سے ہو بیاں
انؐ کے قدموں کی بدولت، یہ زمیں ہے آسماں

۸۵

محسن نقوی کے سینئر معاصر شعرا اور ہم عصر نعت گو شاعروں کے نمونہ کلام سے یہ نتیجہ با آسانی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ تمام نعت گو شاعر عشقِ رسول ﷺ کے جذبے سے سرشار، اتباع رسول ﷺ کی دعوت دیتے نظر آتے ہیں۔ رسول اکرم ﷺ کو روز قیامت اپنا شفیع قرار دیتے ہوئے آپ ﷺ کی ذات سے دنیا و آخرت میں کامیابی حاصل کرنے کے متمنی ہیں اور سب سے بڑی خواہش جو تقریباً تمام ہی شاعروں کے ہاں موجود ہے وہ یہ ہے کہ عشقِ نبی ﷺ کے جذبے سے معمور دل اور حب مصطفیٰ ﷺ سے سرشار آنکھیں دیدار مدینہ کی طالب ہیں۔ یقیناً جذبات کی یہ شدت آنحضرت ﷺ سے شعرا کی والہانہ

چاہت کا مظہر ہے۔ بلاشبہ حضور کریم ﷺ کی محبت سے ہر مسلمان کا دل آباد ہوتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ ہر ذی شعور صاحب ایمان شخص کی یہ کوشش ہوتی ہے وہ اپنے معاملات زندگی میں اسوۂ رسول ﷺ کی پیروی کرے۔ یہ پیروی محض رسمی ہی نہیں ہونی چاہیے بلکہ عملی طور پر انسان کا ذہن و دل بھی سیرت طیبہ ﷺ کا اتباع کرے۔ یوں تو تمام ہی مسلمان حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ سے محبت کا دعویٰ کرتے ہیں کیونکہ یہ جزو ایمان بھی ہے مگر اس محبت کی شرط اول پیروی رسول ﷺ ہے اللہ تعالیٰ نے اس بارے میں قرآن مجید میں متعدد مقامات پر واضح طور پر احکامات بیان کیے ہیں۔ سورۂ آل عمران میں ارشاد ربانی ہے:

ترجمہ:

''تو کہدو: اگر تم اللہ کی محبت رکھتے ہو تو میری پیروی کرو (اور اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ خود اللہ تم سے محبت کرنے لگے گا۔'' (القرآن، پارہ ۳، سورۂ آل عمران، آیت ۳۱)

اس آیت کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے اللہ تعالیٰ کی محبت کو پانے کے لیے خود ذات باری تعالیٰ نے جو ذریعہ بنایا ہے وہ اطاعت محمد مصطفیٰ ﷺ ہے۔ یہ اطاعت زندگی کے ہر رخ، اور ہر زاویے میں مکمل طور پر ہونی چاہے۔ انسانی سوچ کا مرکز اگر سیرتِ رسول اکرم ﷺ کی تقلید ہو تو یقیناً دنیا کے تمام مسائل کا حل ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ حضور اکرم ﷺ نے چودہ سو سال قبل اپنے انداز و اطوار اور کردار و افعال کے ذریعے ایک مکمل سیرت کا مثالیہ پیش کیا۔ ایک ایسی جامع حیات جسے زمان و مکان کے فاصلے اور فرق بھی نامکمل یا ادھورے نہیں ٹھہرا سکتے۔ جیسا کہ خود اللہ تعالیٰ نے فرمایا ہے:

ترجمہ:

''تم لوگوں کے لیے رسولؐ اللہ کی زندگی میں بہترین نمونہ ہے۔''

(القرآن، پارہ ۲۱، سورۃ الاحزاب، آیت ۲۱)

بلاشبہ ہم زندگی کے ہر شعبے میں رسول کریم ﷺ کی پیروی کر سکتے ہیں۔ مگر ہماری یہ پیروی، یہ اتباع، ہمارے قلبی رجحان اور آنحضرت ﷺ سے ذہنی وابستگی کا مظہر بھی ہونا چاہیے۔ ان نکات کی روشنی میں جب محسن نقوی کی نعتیہ شاعری میں انفرادیت کے پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ محسن کے نزدیک عشق رسول ﷺ محض زبان و کلام ہی تک محدود نہیں۔ انہوں نے اپنی نعتوں میں حضور اکرم ﷺ کے شمائل و اوصاف تو بیان کیے ہی ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ حضور ﷺ کی سیرت کے مختلف گوشے بھی نعتیہ کلام کے موضوعات کی زینت بنائے ہیں۔ تعلیمات نبوی ﷺ کو اس طرح واضح کیا ہے کہ محسن اس کے پس منظر میں اپنی انفرادی و اجتماعی زندگی کا احتساب بھی کرتے نظر آتے ہیں مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں محسن

آنحضرت ﷺ سے مخاطب ہو کر اپنی لغزشوں کو یوں بیان کرتے ہیں:

تُو نے تو مجھے نکتۂ شیریں بھی بتایا
میں پھر بھی رہا معتقد تلخ کلامی
تُو نے تو مرا داغ جبیں دھو بھی دیا تھا
میں پھر بھی رہا صید و ثناخوانِ غلامی
تُو نے تو مجھے درسِ مساوات دیا تھا
میں پھر بھی من و تو کے مراحل میں رہا ہوں
تُو نے تو جدا کر کے دکھایا حق و باطل
میں پھر بھی تمیز حق و باطل میں رہا ہوں

۸۶

اپنی پستی کا برملا اظہار، اپنے گناہوں کا کھلا اعتراف، جہالت کے اندھیروں میں ڈوبی ذات انسانی کا اظہار، یہ وہ مضامین ہیں جو عموماً نعت گوئی میں بیان نہیں کیے جاتے۔ پھر سب سے بڑھ کر محسن کا یہ کہنا:

شاعر ہوں مگر دیکھ میں سچ بول رہا ہوں ۸۷

یہ وہ نکتہ ہے کہ اگر اسی مصرعے کا تجزیہ کیا جائے تو کئی صفحات پر محیط ہوگا کہ عموماً شعرا کے بارے میں یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ وہ مبالغہ آرائی سے کام لیتے ہوئے سچ اور جھوٹ کے امتیاز سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ شعرا میں اور ناقدین شاعری میں یہ نقطۂ نگاہ از منۂ قدیم سے چلا آرہا ہے کہ جب تک شاعر جھوٹ سے کام نہ لے وہ اچھا اور پرتاثیر شعر کہنے پر قادر نہیں ہو سکتا۔ مگر محسن یہاں رسول ﷺ سے مخاطب ہو کر اسی نکتے کو یوں واضح کر رہے ہیں آج فریاد کرنے والا شاعر تو ہے مگر وہ اپنے الفاظ یا موضوع میں کسی قسم کی تصنع و بناوٹ اور دروغ گوئی سے کام نہیں لے رہا بلکہ رحمتہ اللعالمین ﷺ کے حضور صرف ''سچ'' بیان کر رہا ہے اور اس سچ کو بیان کرنے میں محسن نے جو اسلوب اختیار کیا ہے، یقیناً نعتیہ شاعری میں اسے ایک نوع کی انفرادیت کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے، مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

تُو نے تو مجھے اپنے معارف سے نوازا
لیکن میں ابھی خود سے شناسا بھی نہیں ہوں
تُو نے تو عطا کی تھی مجھے دولتِ عرفاں
لیکن میں جہالت کے اندھیروں میں گھرا ہوں
بخشش کا سمندر تھا ترا لطف و کرم بھی
لیکن میں تیرا لطف و کرم بھول چکا ہوں
بکھری ہے کچھ ایسے شب تیرہ کی سیاہی
میں شعلگیِ شمع حرم بھول چکا ہوں
تُو نے تو کہا تھا کہ زمانے کا خداوند
انساں کے خیالوں میں کبھی آ نہیں سکتا
لیکن میں جہالت کے سبب صرف یہ سمجھا
وہ کیسا خدا؟ جس کو بشر پا نہیں سکتا

۸۸

ایسا شاذ شاذ ہی دیکھنے میں آیا ہے کہ انسان اپنی بشری کمزوریوں اور خامیوں کا برملا اظہار کرے۔ کیونکہ اکثر اوقات یہ ہوتا ہے کہ انسان اپنی کوتاہیوں، کمزوریوں اور خامیوں کو تسلیم ہی نہیں کرتا ۸۹۔ نعت گوئی میں تو یوں بھی عام طور پر حضور اکرم سرور کائناتﷺ کے اوصاف و شمائل کا تذکرہ ہی ہوتا ہے مگر اسے محسنؔ کی انفرادیت ہی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنی نعتوں میں اپنی غلطیوں اور کوتاہیوں کا ذکر کر کے رسولﷺ سے فریاد طلب کی ہے۔ محسن نقوی کی نعتیہ شاعری میں ایک منفرد اسلوب ان کا فریاد و مناجات کا انداز بھی ہے۔ اردو کی نعتیہ شاعری میں رسول اکرمﷺ کے وسیلے کے ذریعے حاجات کی برآوری اور حصول مراد کی روایت زمانہ قدیم سے چلی آرہی ہے۔ محسن نے بھی اسی روایت کی پاسداری کی مگر ان کا طریقہ و انداز قدرے مختلف نظر آتا ہے۔ محسن رسولﷺ سے فریاد تو کرتے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ وہ بارگاہِ رسالتﷺ میں اپنی حاجات کو بیان کرنے سے پہلے رسولﷺ کی عظمت و بڑائی کو دیگر انبیاء کے خاص واقعات کے پس منظر میں بطور تلمیح بھی اجاگر کرتے ہیں۔ گویا محسن اپنی فریاد رسولﷺ کے حضور اس انداز سے پیش کرتے ہیں جیسے یہ واضح کرنا چاہتے ہوں کہ رسول اکرمﷺ نے کہیں واسطوں سے کہیں بلا واسطہ ہر نبی کی نصرت کی ہے۔ محسن کے یہ اشعار اسی امر کی طرف اشارہ ہیں:

اے یوسفؑ و یعقوبؑ کی اُمید کا محور

اے بابِ مناجاتِ دلِ یونسؑ و ادریسؑ

اے نوحؑ کی کشتی کے لیے ساحلِ تسکیں

اے قبلۂ حاجاتِ سلیماںؑ شہِ بلقیس

۹۰

ان تلمیحی اشعار کے بعد محسن نے اپنی التجا کا آغاز یوں کیا ہے:

اے والیٔ یثرب مری فریاد بھی سن لے

اے وارثِ کونین میں لب کھول رہا ہوں

۹۱

محسن کے ان اشعار میں بڑی معنویت ہے۔ ان اشعار سے نہ صرف ان کے نعتیہ اسلوب کے جداگانہ طرز کا سراغ لگایا جاسکتا ہے بلکہ اس کے علاوہ ان کے اس نظریے کا اظہار بھی ہوتا ہے کہ وہ رسول کریم ﷺ کی مدح کرتے وقت صرف حضور اکرم ﷺ کی ظاہری تریسٹھ سالہ زندگی کو پیش نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ اس عقیدت پر بھی اعتقاد رکھتے ہیں کہ جس ہستی کا نور اللہ تعالیٰ نے سب سے پہلے خلق کیا وہ ہر نبی کی حامی و ناصر رہی ہے۔ پھر محسن کا یہ مصرعہ:

اے والیٔ یثرب مری فریاد بھی سن لے

گویا محسن کے نزدیک حضور اکرم ﷺ ہر انسان کی فریاد سنتے ہیں اور اللہ تعالیٰ کے حضور اس کی سفارش کرنے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ لہذا محسن نے بھی اپنی نعتوں میں رسول اکرم ﷺ سے اعلانیہ فریاد طلب کی ہے، اپنی حاجات کا اظہار کیا ہے اور ان کے انداز سے منت و التجا کا مجموعی تاثر ابھرتا ہے۔ محسن اس حقیقت کا بخوبی ادراک رکھتے تھے کہ نبی کریم ﷺ رحمۃ اللعلمین اور شافع محشر ہیں، لہذا انہوں نے اللہ کی بارگاہ میں اس کے حبیب ﷺ کے ذریعے رسائی کی جستجو کی ہے۔ اس کے علاوہ رسول اللہ ﷺ سے فریاد طلبی کا ایک رخ محسن نے خاموشی کی زبان میں بھی یوں بیان کیا ہے:

بخشش تریٔ آنکھوں کی طرف دیکھ رہی ہے

محسن ترۓ دربار میں چپ چاپ کھڑا ہے

۹۲

یہ حقیقت ہے کہ ہماری روزمرہ زندگی میں کبھی کوئی سائل یوں بھی سامنے آجاتا ہے جو زبان سے تو ہم سے کچھ نہیں مانگتا اور نہ ہی اپنی تکلیفوں اور مصیبتوں کو بیان کرتا ہے، مگر اس کی خاموشی اور آنکھوں میں اظہار کی کچھ ایسی خاص کیفیت ضرور ہوتی ہے کہ ہمیں اس کی پریشانی اور مشکلات کا ادراک ہوجاتا ہے اور ہم فوراً اس کی مدد بھی کر دیتے ہیں۔ یہ تو ایک عمومی رویے کا ذکر ہوا جس میں سائل کسی عام سی جگہ ہم سے آن ملتا ہے۔ مگر محسن تو اس عظیم ترین ہستی ﷺ کے دربار میں اپنی خاموشی کی زبان میں اس ہستی ﷺ سے آس لگائے کھڑے ہیں جس کا فیض نہ صرف تمام مسلمانوں بلکہ پوری انسانیت پر جاری ہے۔ یہاں محسن کے اس داخلی تجربے کی بھی بھرپور عکاسی ہوتی ہے جس کا ایک زاویہ تو یہ ہے کہ جس طرح بچہ اپنی سب سے زیادہ محبت کرنے والی ہستی یعنی ماں کو بنا کچھ کہے سبھی کچھ بتا دیتا ہے، بنا کچھ مانگے اس سے سب ہی کچھ پالیتا ہے تو وہ ہستی یعنی سرور کائنات ﷺ جو ہم پر ہمارے ماں باپ سے زیادہ شفقت و محبت کرنے والی ہے، محسن بھی اسی رحمۃ اللعالمین ﷺ سے بنا کچھ مانگے سبھی کچھ پانے کے متمنی ہیں۔ یہ انداز گویا ایک طرح کا لاڈ و ناز کا رخ بھی لیے ہوئے ہے اور محسن کے آنحضرت ﷺ سے والہانہ عشق کا اظہار بھی۔ اسی لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ محسن نقوی کی نعتیں ان کے سوزِ دروں کی عکاس ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ عشقِ رسول ﷺ جس دل میں بسا ہو، اس کی نظر میں اس جہان کی ہر شے کی محبت پست اور حقیر ہو جاتی ہے۔ ایک کامل ایمان رکھنے والا اسی معیارِ عشق پر پورا اترنے کی کوشش کرتا ہے جو حدیث نبوی ﷺ کے مطابق یہ ہے:

ترجمہ: ''تم میں سے کوئی شخص اس وقت تک مومن نہیں ہوسکتا جب تک کہ میں اسے اس کے والدین اور اولاد اور سب لوگوں سے بڑھ کر محبوب نہ ہو جاؤں۔'' (بخاری۔ مسلم)

محسن کی نعتیں نہ صرف عشق رسول ﷺ کی کیفیت کا مظہر ہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ان کے قلبی احساسات اور باطنی تجربات کی آئینہ دار بھی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کٹے جو ہجر تو کچھ اجر انتظار ملے
کہ لمحہ لمحہ یہ دل امتحان دیتا ہے
سکوت شب میں اُبھرتے درود کا جھونکا
سماعتوں کو تریؑ داستان دیتا ہے
۹۳

رگ رگ نے سمیٹی ہے ترےؑ نام کی فریاد
جب جب بھی پریشاں مجھے دنیا نے کیا ہے
۹۴

اب کس سے کہوں کیا ہے ترے ہجر کا عالم؟

جو سانس بھی لیتا ہوں وہ نیزے کی انی ہے

۹۵

محسن نے اپنی نعتوں کے لیے شعر کی نئی زمینوں کے انتخاب سے لے کر، اسلوب بیان کے اظہار تک، الفاظ و تراکیب کی جدید اور نادر مثالوں سے لے کر مختلف ہیئتوں میں نعتیں لکھنے کی جدت تک، کبھی کچھ ذاتی تجربات کو سامنے رکھتے ہوئے کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ محسن نقوی نے روایتی نعت نگاری کے اسلوب میں جدت طرازی کی کاوش کی ہے۔

چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں:

زم زم ترے آئین سخاوت کی گواہی

کوثر ترا سرنامۂ دستور عطا ہے

۹۶

اُسے تو محشر کی دھوپ بھی چاندنی کا ''چولا''

وہ دل جسے تیرے شوق کا آسرا ملا ہے

۹۷

اک تو کہ ترے دوش پہ بخشش کی ردائیں

اک میں کہ مرے ساتھ مری بے کفنی ہے

۹۸

اے حرز حیات ابن آدم

تو ٹوٹے دلوں کا آسرا ہے

۹۹

شہ رگ میں بسا کر تری چاہت کے تقاضے

خاکستر احساس کو اکسیر کروں میں

۱۰۰

محسن نے نعتیہ شاعری میں جہاں جدید تراکیب اور منفرد لفظیات سے کام لیا ہے وہیں ان کی بعض نعتوں کا اسلوب سادگی وسلاست کا ترجمان بھی ہیں، لیکن اس سادگی کے بین السطور حسنِ خیال اور مودت رسول ﷺ کی وہ لہریں بھی متحرک نظر آتی ہیں جن سے مجموعی طور پر محسن کی نعتوں کو ایک نیا آہنگ اور خوشگوار تاثر ملتا ہے۔

میں یومِ حشر سے خائف ہوں کس لیے محسنؔ؟
مری نجات تو میرے نبیؐ کے ہاتھ میں ہے

۱۰۱

اب اور بیاں کیا ہو کسی سے تری مدحت
یہ کم تو نہیں ہے کہ تُو محبوب خدا ہے!

۱۰۲

میری نظر میں خلد سے بڑھ کر تیریؐ گلی
رفعت میں مثل عرش بریں تیرےؐ بام و در

۱۰۳

محسن نقوی کی نعتیہ شاعری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی نعتوں میں جو کچھ لکھتے ہیں وہ ان کی گہری فکر اور غور وخوض کا نتیجہ ہوتا ہے۔ پھر اس کے ساتھ ساتھ حفظِ مراتب کا ہر جگہ التزام رکھتے ہوئے احترام سرور کائنات ﷺ اور مقام رسالت ﷺ سے مکمل آگاہی و احتیاط کے تقاضے ان کی نعتیہ شاعری کو ان کے دیگر ہم عصر شعرا سے ممتاز کرتے ہیں، گویا محسن نے اپنی فکر ونظر کی تربیت اور دل و دماغ کو احتیاط کا عادی بناتے ہوئے ذات محمد ﷺ کی توصیف کی ہے۔ مثلاً محسن اسم ''محمدؐ'' کو تحریر کرنے سے قبل چاہتے ہیں کہ چاند سورج کو فتح کرلیں۔ گویا محسن کے نزدیک نام ''محمد ﷺ'' اتنا متبرک اور عظیم ہے کہ دنیا کے عام سے مقام اور موقعے پر اسے تحریر نہ کیا جائے کہ اس نام کی حرمت سب سے بڑھ کر ہے، لہذا وہ کہتے ہیں:

پہلے مہ و خورشید کو تسخیر کروں میں
پھر اسم محمدؐ کہیں تحریر کروں میں

۱۰۴

مجموعی طور پر اگر محسن نقوی کی نعت گوئی کے انفرادی پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے ان کی نعتوں میں داخلی وخارجی دونوں کیفیات نظر آتی ہیں۔ محسن نے یاد رسول ﷺ کو محض سینے ہی سے نہیں لگایا بلکہ عشقِ رسول ﷺ کے لیے جو

لوازم شریعت نے مقرر کیے ہیں ان پر پورا اترنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اپنی کیفیتوں کو انہوں نے شوقِ زیارت مدینہ اور ہجرو صال کے موضوعات ہی تک محدود نہیں کیا بلکہ اجتماعی معاملات زندگی جو معاشرے میں رہنے والے تمام انسانوں کے مشترکہ ہوتے ہیں انہیں بھی نعت میں شامل کیا ہے۔ معاشرتی مسائل اور ان کے حل کی تلاش، کائناتی موضوعات اور ان کا تذکرہ بھی محسن کی نعت نگاری کے موضوعات میں شامل رہا ہے۔ مثال کے طور پر محسن کی نعت ''المدد مصطفےؐ، المدد مصطفےؐ'' اجتماعی معاشرتی رویوں کی بہترین عکاس ہے، جس میں محسن کہتے ہیں:

ہر نفس خوں اگلنے لگا ہے بشر
اب تو مٹنے لگا فرقِ شام و سحر
آنکھ مجبور ہے
رہگزر دور ہے
بے خبر ہے نظر، بے اثر ہے دعا
المدد مصطفےؐ، المدد مصطفےؐ
لوگ یوں محو ہیں فکر دستار میں
جیسے خامی نہ کوئی کردار میں
آسماں زرد ہے
گرد ہی گرد ہے
آدمیت ہے مصروف آہ و بکا
المدد مصطفےؐ، المدد مصطفےؐ

۱۰۵

زیر بحث لائے گئے ان تمام پہلوؤں کی روشنی میں محسن نقوی کی نعتیہ شاعری کو اسلوب بیان، لفظیات و تراکیب، اور موضوعات وعنوانات کے لحاظ سے منفرد اہمیت کا حامل قرار دیا جاسکتا ہے۔

منقبت نگاری میں ہم عصر شعرا کے رجحانات اور محسن نقوی کی انفرادیت:

اردو شاعری میں حمد و نعت کے ساتھ ساتھ منقبت نگاری کا فن بھی دورِ قدیم سے آج تک رائج ہے۔ ان منقبتوں میں شعرا نے اپنے عقائد کے مطابق اسلام کی برگزیدہ ہستیوں کی مدح و توصیف بیان کی ہے۔ مگر جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے اردو منقبتوں کی غالب اکثریت مدحِ اہل بیتؑ و آلِ رسول ﷺ پر مبنی ہے۔ اس ضمن میں یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ جس طرح رسولِ اکرم ﷺ کی ذات تمام مسالک اسلام کے لیے باعثِ تقدس و احترام ہے، اسی طرح آپ ﷺ کی آل اور آپ ﷺ سے وابستہ دیگر ہستیوں سے بھی ہر مسلمان کو محبت ہے۔ اس میں کسی خاص فرقے یا مسلک کی تخصیص نہیں جیسا کہ جوشؔ نے امام حسینؑ کے لیے یہ کہا ہے:

کیا صرف مسلمان کے پیارے حسینؑ
چرخِ نوعِ بشر کے تارے ہیں حسینؑ
انسان کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسینؑ

۱۰۶

یہی وجہ ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ نہ صرف مسلمانوں نے بلکہ غیر مسلم شعرا نے بھی آلِ رسول ﷺ کی مدح میں منقبتوں کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ ایسے شعرا میں دلو رام کوثری، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، گوپی ناتھ امن، رگھو ناتھ سہائے، رانا بھگوان داس، روپ کماری، جے سنگھ، شگن چندر روشن پانی پتی، کرشن بہاری نور، اور بنارسی لعل ورما لکھنوی کے علاوہ سینکڑوں غیر مسلم شعرا نے اسلام کی جلیل القدر ہستیوں کی شان میں منقبتیں کہی ہیں۔

محسن نقوی نے جس زمانے میں مذہبی شاعری کا باقاعدہ آغاز کیا، اس وقت حمد و نعت کے شانہ بشانہ منقبت نگاری کی صنف بھی عہدِ قدیم سے سفر کرتی ہوئی دورِ جدید میں قدم رکھ چکی تھی۔ محسن نے منقبت نگاری کے اسرار و رموز جاننے اور سیکھنے کے لیے نہ صرف متقدمین کا مطالعہ کیا بلکہ اپنے معاصرین بزرگ شعرا کے کلام کو بھی بغور پڑھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ہم عصر شعرا کے رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے اسلوب میں انفرادیت وجدت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ذیل میں محسن کے چند اہم معاصرین بزرگ شعرا کا منتخب منقبتی کلام اختصار کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے تاکہ ان کی منقبت نگاری کے عمومی رجحانات کا اندازہ ہو سکے۔

محسن نقوی کے معاصرین (بزرگ شعرا) کی مناقب کی اہم مثالیں:

بہزاد لکھنوی:

اب اور اس سے بڑھ کر کیا ہو ثناء علیؑ کی
جانِ نبیؐ علیؑ ہیں شیر خدا علیؑ ہیں
میری حیات میں ہے کیا کام مشکلوں کا
بہزاد میرے آقا مشکل کشا علیؑ ہیں

۱۰۷

نجم آفندی:

شمشیر تری جنبشِ ابروئے نبیؐ
تھی تیری سپر حلقۂ گیسوئے نبیؐ
ظاہر ہے محمدؐ کی شجاعت تجھ سے
اے صل علیٰ قوت بازوئے نبیؐ

۱۰۸

قمر جلالوی:

عالم ہے یہ رسولؐ کا حیدرؓ کو دیکھ کر
جیسے کہ عندلیب گلِ تر کو دیکھ کر
کتنی پسند آئی خدا کو مناسبت
زہراؑ پہ جب نگاہ کی حیدرؓ کو دیکھ کر

۱۰۹

حفیظ جالندھری:

نگاہِ مصطفیٰؐ سے مرتضیٰؑ نے حوصلہ پایا
محبت نذر گذرانی، محبت ہی صلہ پایا
پئے تعظیم جھک کر اور ہادی کی رضا لے کر
بڑھے شیر خدا میدان میں نام خدا لے کر

۱۱۰

جوش ملیح آبادی:

اے مرتضیٰ ، مدینہ علمِ خدا کے باب
اسرار حق ہیں، تیری نگاہوں پہ بے نقاب
ہے تیری چشم فیض سے اسلام کامیاب
ہر سانس ہے مکارمِ اخلاق کا شباب
نقشِ سجود میں وہ ترے سوز و ساز ہے
فرش حرم کو، جس کی تجلی پہ ناز ہے

۱۱۱

کوثر نیازی:

قوت بازوئے نبیؐ، عظمت نوع آدمی
سطوت علم عالمی، حشمت حلم ہاشمی
آپ کا وصف یا علیؑ دم ہمہ دم علیؑ علیؑ
کوثرؔ خستہ گام کا، آپ کے اس غلام کا
دل جو ہوا ہے غمزدہ ، آپ کو یاد کرلیا
سر سے ہر اک بلا ٹلی ، دم ہمہ دم علیؑ علیؑ

۱۱۲

قیصر بارہوی:

کیا جلوہ گر ہے زہرا کساء شانِ فاطمہؑ
وحدت کی گفتگو ہے بعنوانِ فاطمہؑ
عرفانِ فاطمہ کا تصور نہ کیجئے
ایمانِ کل ہے صاحب عرفانِ فاطمہؑ

۱۱۳

وحیدالحسن ہاشمی:

کعبہ ہے یوں ولادتِ حیدر لئے ہوئے
جیسے صدف تجلی گوہر لئے ہوئے
ملتا ہے جن کو حق سے ید اللہ کا خطاب
ہنستے ہیں ہاتھ پر درِ خیبر لئے ہوئے

۱۱۴؎

ڈاکٹر مسعود رضا خاکی:

جس کے شوہر کو شہ صف شکناں کہتے ہیں
جس کے فرزند کو سردار جناں کہتے ہیں
جس کی تعظیم پیمبر پہ ہو لازم اس کو
فاطمۂ سیدہ کون و مکاں کہتے ہیں

۱۱۵؎

تابش دہلوی:

آئینہ اسلام ہے کردار علیؑ کا
توحید کا پیغام ہے کردار علیؑ کا
داماد بنایا ہے نبیؐ نے انہیں تابشؔ
اس درجہ خوش انجام ہے کردار علیؑ کا

۱۱۶؎

کوثر پانی پتی:

حسینؑ آئے جہاں میں مژدۂ ماہِ تمام آیا
سوار دوش احمدؐ، نازش خیر الانام آیا
نگاہ اولیں ڈالی تو روئے مصطفیٰؐ دیکھا
کھلا درج دہن تو لب پہ اول حق کا نام آیا

۱۱۷؎

سید افسر عباس زیدی:

بصد خلوص و بصد امتیاز اٹھاتے تھے
بہ پشتِ خویش میانِ نماز اٹھاتے تھے
مٹا کے خود کو بچایا خدا اس نے دیں
جبھی تو ناناؐ نواسے کے ناز اٹھاتے تھے

۱۱۸

حنیف اسعدی:

سرور کونین کو کہتے سنا ہے بارہا
میری قوت میرا بازو میرا دل میرا علیؑ
شارح دین محمدؐ، ناشر حکم خدا
محفل انسانیت میں علم کا چرچا علیؑ

۱۱۹

عبدالعزیز خالد:

وہ عزیزِ خاطر پاک نبیؐ الانبیاء
جو ولایات ولا کا ہے ولی الاولیا
جس کے اطوار غریبانہ پہ غربت کو ہے ناز
مدح گو اقبال ہے جس صاحب اقبال کا

۱۲۰

حفیظ تائب:

باب شہر علم، روح ہل اتیٰ مولےٰ علیؑ
اہل عرفاں کے گرامی پیشوا مولےٰ علیؑ
جن پر تائبؔ ناز کرتی ہے شجاعت آج تک
وہ جری وہ مرد میدان وغا مولےٰ علیؑ

۱۲۱

شمیم جعفری اکبر آبادی:

لکھ اے قلم کہ دل کو مرے اضطراب ہے
مدح جناب فاطمہؑ لکھنا ثواب ہے
تعظیم کو رسولؐ اٹھیں جس کے واسطے
کیا فاطمہؑ سا کوئی بھی عزت مآب ہے
۱۱۲

شاداں دہلوی:

یہ خود شجاعت حیدر کا اعتراف بھی ہے
بہادروں کو جو تمغہ نشان دیتے ہیں
کہا خدا نے فرشتوں سے یہ شب ہجرت
کہ بھائی بھائی پہ اس طرح جان دیتے ہیں
۱۲۳

محسن نقوی کے ہم عصر شعرا کی منقبتی شاعری کے رجحانات کا جائزہ:

محسن کے معاصرین بزرگ شعرا کے شانہ بشانہ ان کے ہم عصروں نے بھی مناقب اہل بیت اور آلِ رسول ﷺ میں اشعار نظم کیے ہیں۔ اسلوب اور مضامین تقریباً یکساں ہیں البتہ الفاظ و بیان میں ہر شاعر کے ہاں تھوڑا بہت فرق نظر آتا ہے، مثلاً افتخار عارف کی منقبت کے یہ اشعار ان کے طرز کو یوں ظاہر کرتے ہیں:

علیؑ وہ جن کے چہرے پر نظر کرنا عبادت
نبیؐ جن کے لیے تعظیم کو اٹھیں وہ زہراؑ
جوانانِ جناں کے سید و سردار حسنینؑ
شجاعت صبر کے پیکر میں ڈھل جائے تو زینبؑ
۱۲۴

پروفیسر سید سبط جعفر اپنی منقبتوں میں سیرت اہل بیت پر عمل پیرا ہونے کی دعوت دیتے نظر آتے ہیں:

عشق جس سے کرتے ہیں اس کی بات بھی مانیں
اسوۂ نبیؐ و علیؑ ہر قدم پر اپنائیں
جتنے کام اچھے ہیں ان کو کل پہ مت ٹالیں
تنگ دست مومن کی دستگیری فرمائیں
آج سے عمل کیجیے کل کبھی نہیں آتی

۱۲۵

سید طاہر ناصر علی حضرت علیؑ کے علم و فضل سے یوں استفادہ کرتے ہیں کہ ان کے دل کی آواز منقبت میں ڈھل جاتی ہے:

جھکایا میں نے در علم پہ جو سر اپنا
تو آگہی کے مرے دل پہ دو جہان کھلے

۱۲۶

سید اقبال حیدر بھی حضرت علیؑ کے علمی مرتبے کو منقبت کا موضوع بناتے ہیں:

تمام علم و عمل عزت و وقار تمام
علیؑ کی ذات پہ ہے حق کو اعتبار تمام

۱۲۷

نقاش کاظمی بھی اسی اظہار کا خیال حدیث رسول ﷺ سے مربوط کرتے ہیں:

میں شہر علم ہوں لیکن علیؑ ہیں اس کا دروازہ
نمایاں ہے حدیث مصطفیٰؐ تفسیر قرآں میں

۱۲۸

ڈاکٹر عاصی کرنالی کا منقبتی رجحان ان اشعار سے ظاہر ہے:

اے علیؑ! اے آفتاب صدق کی اجلی کرن
جس نے تجھ کو چھولیا، پتھر سے ہیرا بن گیا
ہر عمل، ہر کار دیں میں تو محمدؐ کا شریک
جس کا سایہ ہی نہ تھا تو اس کا سایہ بن گیا

۱۲۹

رضا عباس رضا نے اپنی بیشتر منقبتوں میں مدح امام حسینؑ کہی ہے۔ امام حسینؑ کو یقین و اطمینان کی اعلیٰ ترین منزل پر وہ یوں دیکھتے ہیں:

وہ جس نے موت کو مرنا سکھا دیا بن میں
وہ انتہائے یقیں ہے حسینؑ ابن علیؑ
۱۳۰

اختر ہاشمی کی منقبتوں کا انداز ان کے ان اشعار سے نمایاں ہوتا ہے:

اک خدائے پاک ہے دین پیمبرؐ ایک ہے
ایک شہر علم ہے اس شہر کا در ایک ہے
حق کے پیغمبرؐ کی بس نور نظر ہیں فاطمہؓ
ایک بیٹی ہے تو دامادِ پیمبرؐ ایک ہے
۱۳۱

عبدالوحید تاج نے اپنے مناقب میں مدح حضرت فاطمہؓ یوں بیان کی ہے:

تربیت بچوں کو دیتی تھیں برائے کربلا
ان کی قربانی سے دیں کو زندگی مل جائیگی
فاطمہؓ کو دیکھ کر کہتے تھے یہ شاہؐ امم
تیرے خوں سے کربلا کو روشنی مل جائیگی
۱۳۲

محشر لکھنوی نے حضرت فاطمہؓ کی منقبت میں یوں اشعار کہے ہیں:

عالم تطہیر و نسواں کے لیے
معتبر ہیں استعارہ سیدہ
دست حق نفس نبیؐ مشکل کشاؑ
صرف ہے شوہر تمہارا سیدہؓ
۱۳۳

کرامت اللہ غوری اپنے مناقب میں زیادہ تر حضرت علیؑ کی شجاعت و بہادری کو رقم کرتے ہیں، مثلاً

خیبر شکن ہیں فاتح بدر و حنین ہیں
ہر معرکے میں قائد و روح رواں علیؑ
۱۳۴

ساجد احسان کی منقبتیں بھی اسی نکتے کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ اُن کا موضوع بھی شجاعت حیدری ہے۔

اٹھایا ہے دو انگلیوں پر زمیں سے
جو طاقت علی کی ہے خیبر سے پوچھو

۱۳۵

نسیم کاظمی نے اپنی منقبتوں میں حضرت فاطمہ زہراؑ کی سیرت وفضیلت کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔

آغوشِ مصطفیٰؐ میں ہے عصمت کی اک کلی
نایاب ایک تحفۂ قدرت ہے فاطمہؑ
علمِ نبی کا منبع ہے، مخزنِ ہدیٰ کا ہے
قندیلِ نور، شمعِ ہدایت ہے فاطمہؑ

۱۳۶

منقبت کا تعلق و ربط چونکہ اللہ تعالیٰ کی برگزیدہ ہستیوں سے ہوتا ہے لہذا جب کوئی شاعر منقبتی شاعری میں اپنی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے اپنی فکر کے زاویے مقرر کرتا ہے تو یہ زاویے اس کی شاعری کی سمت فرش سے عرش کی طرف لے جاتے ہیں۔ مگر اس تخلیقی سفر میں جس متبرک ہستی کی شان میں مدح کی جارہی ہو، اس کے ادب و احترام کے تمام تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے۔ اور یہی تقاضے عقیدت کے معیارات کو بھی پورا کرتے ہیں۔ محسن نقوی کے عہد کے شعرا کی منقبتوں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ تمام شعرا نے ہی مناقب لکھتے ہوئے بے پناہ عقیدت و احترام کا مظاہرہ کیا ہے۔ یقیناً یہ بات شعرائے کرام کے پیش نظر رہی ہوگی کہ منقبت نگاری کی شرطِ اول چونکہ عقیدت ہے اس لیے منقبت کا خاصہ یا اصلی جوہر رنگ عقیدت سے ظاہر ہوتا ہے۔ عقیدت کی مختلف صورتوں کے بارے میں ڈاکٹر شبیہہ الحسن کہتے ہیں:

''عقیدت کے اظہار کی کئی شکلیں ہوتی ہیں۔ ایک سطح پر انسان محض رسماً اپنی عقیدت کا اعلان کرتا ہے۔ دوسری سطح وہ ہے جہاں انسان دل سے کسی فرد کی توقیر تو کرے لیکن اس کا عمل اس کی فکر کا ہم نوا نہ ہو۔ عقیدت کی بہترین صورت اس وقت سامنے آتی ہے جب انسان کے رگ و پے میں ممدوح کی محبت لہو بن کر گردش کرنے لگے۔'' ۱۳۷

ڈاکٹر شبیہہ الحسن کی اس رائے کو پیش نظر رکھتے ہوئے محسن نقوی کی منقبت نگاری کا جائزہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ محسن نقوی کی منقبت نگاری عقیدت کی اس تیسری صورت کی مظہر ہے جبکہ انسان اپنے ممدوح کے عشق میں ڈوب کر اسی کا کردار و عمل

اپنانے کی، اور معمولات زندگی میں اسی ہستی کی پیروری کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لیے محسن نے اپنے ممدوحین کو ان روشن میناروں سے تعبیر کیا ہے جن کی روشنی سے انہوں نے اپنی زندگی کو سجایا ہے۔ محسن نے دراصل اسوۂ محمد ﷺ و آل محمد ﷺ اور اہل بیتؑ اطہار ہی کو اپنی مناقب کا موضوع بنایا ہے۔ اور ان سے وہ کار تبلیغ سرانجام دینے کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ محسن نقوی کی منقبتوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے تاریخِ اسلام کے تسلسل اور مرحلہ وار واقعات کو اپنے مناقب میں اسی ربط اور تدریجی انداز سے رقم کیا ہے جیسا کہ مستند تاریخی کتب میں درج ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ رسول اکرم ﷺ کی پرورش و پرداخت، آنحضرت ﷺ کے حضرت خدیجہؓ سے عقد کا واقعہ، حضرت علیؑ کی خانہ کعبہ میں ولادت کا واقعہ، شعب ابی طالب میں محصوری، شب ہجرت، مختلف غزوات مثلاً بدر، خیبر، خندق کے واقعات اور اسی طرح کے سینکڑوں اور قصے محسن نے پورے تسلسل اور انہماک کے ساتھ اپنی منقبتوں میں بیان کیے ہیں۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ محسن نقوی کی منقبت نگاری دیگر ہم عصر شعرا سے اس انداز سے بھی مختلف و منفرد ہے کہ محسن نے منقبت نگاری کو محض رسمی طور پر ہی اپنی شاعری کا حصہ نہیں بنایا، بلکہ وہ جس ہستی کی منقبت لکھتے ہیں اس سے متعلق تاریخ کے اوراق کا بغور مطالعہ بھی ان کے پیش نظر رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مناقب میں تاریخی واقعات کی طرف بھرپور اشارہ ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ''گوہر گنج حرم'' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جس میں حضرت علیؑ کی زندگی کے خاص واقعات کی جانب یوں اشارہ ہے۔

''کعبہ'' ہے جس کی جائے ولادت وہ شیر خوار
''مسجد'' میں پا گیا جو شہادت وہ تاجدار
بستر رسولؐ کا ہے جسے وجہ افتخار
اب تک دلِ وجود پہ ہے جس کا اقتدار

۱۳۸

محسن نقوی کی منقبتوں کا ایک نمایاں رخ یہ بھی ہے کہ انہوں نے اسلام کی برگزیدہ ہستیوں کی مدح و توصیف کرتے وقت اپنے عقائد و نظریات کا کھل کے مظاہرہ تو کیا ہے مگر دیگر عقائد کے ماننے والوں یا مختلف مسالک و مکاتب فکر سے تعلق رکھنے والوں کو طنز و حقارت کی نظر سے نہیں دیکھا اور نہ ہی ان کے عقائد کا تمسخر و مضحکہ اڑایا ہے۔ محسن نے منقبتوں کو معاشرے کی اصلاح میں اخلاقی اقدار کے سنوارنے کا ذریعہ گردانا ہے۔ وہ اسلام کی اعلیٰ مرتبت ہستیوں کے کرداروں کے ذریعے پوری مسلمان قوم کو دعوت فکر و عمل دیتے نظر آتے ہیں۔ یقیناً وہ مناقب سے متعلق اس فنی و عملی امتحان میں کامیاب ہوئے ہیں جس کے بارے میں ڈاکٹر سہیل احمد خان نے یہ کہا ہے:

''جو شاعری مذہبی عقائد سے مربوط ہوتی ہے اس کا نمایاں ترین وصف یہ ہوتا ہے کہ شاعر جذبات کی عمومی اور بعض کثیف سطحوں سے اوپر اٹھ کر وجود کی اعلیٰ سطحوں کا ادراک کرتا ہے۔ ایک احتیاط البتہ لازم ہے کہ کہیں مناظرانہ سطح اور دوسرے گروہوں کی تحقیر اس کے کلام میں دوسرے انداز کی کثافت نہ پیدا کر دیں۔ فنی اعتبار سے ایسے شاعر کا امتحان یہ ہے کہ وہ اپنے عقائد کو اپنے لسانی اور تہذیبی اظہار کی اعلیٰ سطحوں سے ہم آہنگ کر سکے۔'' ۱۳۹

اس رائے کے تناظر میں جب محسن کی منقبتوں کے انفرادی پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ہر چند کہ انہوں نے مناقب میں اپنے عقیدے کا بھرپور اظہار کیا ہے مگر اظہار کا یہ انداز کسی پر نظریات مسلط کرنے کا نہیں ہے۔ محسن نے جتنی بھی منقبتیں کہی ہیں ان میں تہذیبی اقدار اور شائستگی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ ان کے ہاں اسلام کی جلیل القدر ہستیوں کی تعریف و توصیف میں مبالغے کا پہلو نظر نہیں آتا۔ اس کی سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ ان منقبتیں مستند اور حقیقت پر مبنی حالات و واقعات سے مربوط ہیں۔ پھر یہ نکتہ بھی انفرادی نوعیت کا حامل ہے کہ محسن نقوی نے منقبتوں کے عنوانات میں بھی انفرادیت کو ملحوظ رکھا ہے۔ مثلاً نگہبانِ رسالت ﷺ، گوہر گنج حرم، رئیس امامت، خطیب نوک سناں، مریم کربلا، شمع شبستان رسالت ﷺ، آدم سادات، معراج قلم، خمار صدق، کلیم طور وفا، ملکۂ دشتِ وفا، وہ منفرد عنوانات ہیں جن کے تحت محسن نے اپنی اہم منقبتوں کو لکھا ہے۔ پھر ایک اور وصف ان قافیوں و ردیفوں سے ظاہر ہوتا ہے جو محسن نے منقبتوں میں برتی ہیں مثلاً ایک منقبت جس کی ہیئت تو غزل کی ہے مگر اس میں محسن نے یہ جدت و انفرادیت پیدا کی ہے کہ ہر شعر کے آخری مصرعے میں تین الفاظ ''علیؑ کی بیٹی'' بطور ردیف دوہرائے ہیں:

قدم قدم پر چراغ ایسے جلا گئی ہے علیؑ کی بیٹی
یزیدیت کی ہر ایک سازش پہ چھا گئی ہے علیؑ کی بیٹی
کہیں بھی ایوان ظلم تعمیر ہو سکے گا نہ اب جہاں میں
ستم کی بنیاد اس طرح ہلا گئی ہے علیؑ کی بیٹی
عجب مسیحا مزاج خاتون تھی کہ لفظوں کے کیمیا سے
حسینیت کو بھی سانس لینا سکھا گئی ہے علیؑ کی بیٹی

۱۴۰

مندرجہ بالا مثال سے قافیوں اور ردیف کے الفاظ کے منفرد انتخاب اور برتنے کے سلیقے کے بارے میں محسن کے اسلوب کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ محسن نقوی کے مناقب کا ایک دلکش انداز آیات اور سورتوں کا حوالہ بن کر بھی ابھرتا

ہے۔ وہ ممدوح کی تعریف میں آیات وحروف قرآنی کا حوالہ دے کر کسی مخصوص واقعے یا صورت حال سے اس ہستی کا تعلق ظاہر کرتے ہیں۔ چند مصرعے بطور نمونہ ملاحظہ ہوں:

حسینؑ مفہوم ''ھل اتی'' ہے ۱۴۱

وہ سخی وہ مسند آرائے سریر ''اِنّما'' ۱۴۲

ہے یاد مجھے ''حین من الدّھر'' کا قصہ ۱۴۳

یہ رات حرفِ ''کُن'' کی گرہ کھولنے لگی ۱۴۴

محسن نقوی کی منقبتوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے منقبتی شاعری میں اپنے عقیدے کا اظہار تو کیا ہے مگر بزرگانِ دین کی مدح سرائی میں جوش وجذبے کے ساتھ ساتھ ہوش وخرد سے بھی کام لیا ہے۔ اسی فکری شعور نے ان کے مناقب میں ایک طرح کی جاذبیت پیدا کر دی ہے۔ ان کی اکثر منقبتوں کے مطالعے سے ان کی تخلیقی قوت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اپنے ممدوح کے کارناموں اور سیرت کی مدح سرائی میں انہوں نے منفرد تشبیہات، استعاروں، لفظیات وتراکیب اور تلمیحات کے ذریعے اپنے انفرادی اسلوب کی شناخت کرائی ہے۔ مثال کے طور پر ظہور تا جورِ ھل اتیٰ، حرف کُن کی گرہ، آفتاب مطلع ہستی، کوہسار شجاعت، فرات کی نبضیں، اجل اعزاز یہ وہ تراکیب ولفظیات ہیں جو انفرادی نوعیت کی حامل ہیں۔ حضرت زینبؑ کی مدح میں کہی گئی منقبت بعنوان ''مریمؑ کربلا'' میں تلمیحات تشبیہات واستعارات کو منفرد انداز میں خوبی سے برتا گیا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

ہر چند اُس کے باغ کی ہر شاخ جھڑ گئی

لیکن مثال برق ہواؤں سے لڑ گئی

مریمؑ مزاج، عرش مکاں، آسماں قدم

عصمت مآب، خلد زمیں کہکشاں حرم

زہرأ شعور، حاجرہ خو، مصطفےٰؐ حشم

خالق صفت، کلیم زباں، مرتضےٰؑ کرم

بہر ستم یہ صبر کی شمشیر بن گئی

زینبؑ دیار شام میں شبیرؑ بن گئی

۱۴۵

محسن نقوی نے اکثر مناقب میں ممدوح کی حلیہ نگاری بھی کی ہے۔ یہ ان کے مناقب کی انفرادیت ہے کیونکہ عام طور پر منقبت میں حلیہ بیان نہیں کیا جاتا ہے۔ محسن نقوی حلیہ نگاری کرتے وقت تاریخی صداقتوں کے ساتھ اپنے شعری تخیل کو ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ اس سے ان کی منقبت میں عقیدت وشعریت کا امتزاج بھر پور انداز میں نمایاں ہوتا ہے اور مناقب میں عقیدت اور شعری فضا کے باہمی امتزاج سے ادبی چاشنی گھل جاتی ہے۔ حضرت علی اکبرؑ کی حلیہ نگاری کی مثال ملاحظہ ہو:

لوحِ جبیں پہ نقش دو عالم کی آبرو
سجدے کا داغ مہر نبوت ہے ہو بہو
یاقوت لب ہوں یا دُرِ دنداں کی آب جو
ہر چاند ماند صورتِ اکبر کے روبرو
اکبر کے قد کو دیکھ کبھی اس حساب میں
معراج کر رہی ہے رسالتؐ شباب میں

۱۴۶

محسن نے اپنی منقبتوں کو نزاکتِ خیال کے ساتھ ساتھ آرائش خیال بھی عطا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بعض منقبتیں قاری پر دل پزیر انداز میں اثرات مرتب کرتی ہیں۔ ان کے اسلوب کا اچھوتا پن منقبتوں میں موجود بیک وقت سکون و ٹھہراؤ اور تموج وتلاطم کی کیفیات سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً محسن کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

انسان کو سکون سے رہنا سکھا دیا
ہنس ہنس کے ظلم وجود بھی ہنسا سکھا دیا
شبیرؑ تیری پیاس نے محشر کی شام تک
آنکھوں کی ہر فرات کو بہنا سکھا دیا

۱۴۷

محسن نقوی کی منقبتوں کی انہی امتیازی خصوصیات کی بنا پر دیگر ہم عصر شعرا کی نسبت انفرادیت کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔

سلام نگاری میں ہم عصر شعرا کے رجحانات اور محسن نقوی کی انفرادیت:

حمد و نعت اور منقبت کے بعد جب سلام نگاری کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے عہد قدیم کی طرح عصر حاضر میں بھی تقریباً تمام شعرا نے بلا امتیاز مذہب و مسلک شہدائے کربلا سے اظہار عقیدت کے طور پر سلام ضرور کہے ہیں۔ مذہب اسلام سے تعلق رکھنے والے تمام مکاتبِ فکر کے نزدیک امام حسینؑ نے حق و باطل کے معرکے میں اسلام کی بقا کے لیے اپنے جاں نثار انصار کے ساتھ وہ عظیم قربانی پیش کی جس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ چنانچہ اسی قربانی کی یاد میں اردو کے کم و بیش تمام شاعروں نے شہدائے کربلا کی بارگاہ میں سلام کہے ہیں۔ ان سلاموں میں سوز خوانی کے سلام بھی شامل ہیں اور تحت اللفظ بھی۔ محسن نقوی کے دور تک آتے آتے اردو سلام نگاری کی روش میں مرثیہ نگاری کے دوش بدوش جدید افکار نمایاں ہونے لگے تھے۔ پھر یہ رخ بھی اہم ہے کہ مرثیے ہی کی طرح، سلام میں بھی، بیشتر شعرا نے انقلابی رجحانات کو بھی ظاہر کیا اور فلسفۂ شہادت امام حسینؑ اور مقصدِ حسینی کو اپنے سلاموں کا موضوع بنایا، تاہم اسی عہد میں جدید سلاموں کے ساتھ ساتھ کلاسیکل سلاموں کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ اس ضمن میں یہاں محسن کے دور کے نمایاں شعرا کی سلام نگاری کا جائزہ اختصار کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔ محسن نقوی کے عہد میں جو بزرگ شعرا حیات تھے، ان کے منتخب سلاموں کے چند اشعار بطور مثال ملاحظہ ہوں:

محسن نقوی کے معاصرین (سینیئر شعرا) کی سلام نگاری کی اہم مثالیں:

بہزاد لکھنوی:

جو سر تاج زماں شاہِ شہیداں ہے سلام اس پر
جو کل اسلام کا مقصود ایماں ہے سلام اس پر
فنا کا راز جس نے آشکارا کردیا سب پر
بقاء جس کے جلو میں خود خراماں ہے سلام اس پر
۱۴۸

قمر جلالوی:

درود بھی ہے مناسب اُسے، سلام بھی ہے
کہ جو نبیؐ کا نواسہ بھی ہے، امام بھی ہے

سحر بھی تجھ سے ہے روشن، حسین شام بھی ہے
کہ آفتاب بھی ہے تو، مہِ تمام بھی ہے
۱۴۹

نجم آفندی:

شہید ظلم، غریب الدیار کیا کہنا
حسینؑ درد کے پروردگار کیا کہنا
زباں پہ شکر، نگاہوں میں درد، دل میں تڑپ
نبیؐ کی شان کے آئینہ دار کیا کہنا

۱۵۰

نسیم امروہوی:

سلام اس پر کہ نام جس کا نشان غفلت مٹا رہا ہے
درود اس پر کہ ذکر جس کا نوید ہستی سنا رہا ہے
جھکے ہیں سجدے میں وقت آخر حسینؑ زخموں سے چور ہو کر
ادھر قدم میں ہے استقامت، ادھر جہاں ڈگمگا رہا ہے

۱۵۱

ماہر القادری:

ہے زیب صفحۂ تاریخ تیری قربانی
خدا کی راہ میں سب کچھ لٹا دیا تونے
وہ بھید جس کو نہ سمجھی کبھی نگاہِ خرد
شہید ہو کے جہاں کو دکھا دیا تو نے

۱۵۲

جوش ملیح آبادی:

تو نے حسینؑ دہر کو ششدر بنادیا
طوفاں کو ناؤ سیل کو لنگر بنا دیا
جو کاٹتا ہے گردنِ شاہان حق شکن
اپنی رگ گلو کو وہ خنجر بنا دیا

۱۵۳

حفیظ جالندھری:

کیا سرخ رو ہوا ہے ہجوم بلا کے بعد
ہر عزم ہیچ ہے ترے عزمِ وفا کے بعد
انساں کو اپنی وسعت صبر و رضا کی حد
معلوم ہوگئی ترے صبر و رضا کے بعد
مجھ پر ہر اک مرحلۂ رنج و غم حفیظ
آساں ہے ابتلائے شہِ کربلا کے بعد
۱۵۴

سید آل رضا:

جم گیا جس جا ترا نقشِ کفِ پا یاحسینؑ
بچھ گیا دل کی نمازوں کا مصلیٰ یا حسینؑ
ماورائے سجدہ خنجر بھی گلوئے خشک بھی
اور سجدے کی فضا میں یا خدا تھا یا حسینؑ
ذکر شہ نے ہم کو یہ تہذیب غم بخشی رضا
سابقہ غم سے پڑا اور منہ سے نکلا یا حسینؑ
۱۵۵

ڈاکٹر یاور عباس:

قطرہ خوں ہی رہا ہوگا مگر کیا ہوگیا
اشک غم پلکوں تک آنا تھا کہ دریا ہوگیا
داستاں قربانیوں کی ابتدا سے دیکھیے
بات جب اصغر تک آئی زور پیدا ہوگیا
۱۵۶

قیصر بارہوی:

فطرت کو جب ادائے جہاں پروری ملی
مجھ کو غم حسین سے وابستگی ملی
تقسیم کیں جو ربِ ازل نے ولایتیں
مجھ کو بنامِ کرب و بلا شاعری ملی
۱۵۷

وحیدالحسن ہاشمی:

پیاس میں بھی صبر کا رکھیں گے رستا سامنے
وہ نہ دیکھیں گے اگر ہوں لاکھ دریا سامنے
چاک کر کے پردۂ ظلمت گئے ہیں یوں حسینؑ
ہر نظر محسوس کرتی ہے اجالا سامنے

(۱۵۸)

زائرحسین زائرزیدی:

پیاسوں کی داستاں کو سناتے رہو کہ یہ
ہر آنکھ سے فرات بہانے کی بات ہے
سر نہ جھکنے دینا مصائب کے بحر میں
یہ حوصلہ دلوں کو جھکانے کی بات ہے

۱۵۹

راغب مرادآبادی:

اہل باطل اور یہ اندازِ جفا کیوں کر ہوا
تجھ سے اتنا صبر خاکِ کربلا کیوں کر ہوا
کربلا کے ذکر سے راغبؔ لرز جاتا ہے دل
کوئی کیا سمجھے کہ یہ محشر بپا کیوں کر ہوا

۱۶۰

کرارنوری:

اسلام یوں تو زندہ ہوا ہر بلا کے بعد
کرب و بلا نہ آئی مگر کربلا کے بعد
تکمیل دین حق کی وضاحت بھی کر گیا
نیزے کے سربریدہ سخن ور بلا کے بعد

۱۶۱

محسن اعظم گڑھی:

کسی بے کس پہ کیا گذری یہ کیا جانیں ستم والے
حقیقت میں حقیقت آشنا ہوتے ہیں غم والے
بہتر اس طرف تھے اور ادھر لاکھوں کا لشکر تھا
ادھر تھے صبر والے اس طرف ظلم و ستم والے

۱۶۲۔

تابش دہلوی:

وہی تو فتح و ظفر کے نشاں اٹھاتے ہیں
جہاد حق میں جو آزارِ جاں اٹھاتے ہیں
امام و مقتدی ایسے کہ سجدہ ریزی میں
زمیں پہ رکھ کے جبیں آسماں اٹھاتے ہیں

۱۶۳۔

احمد ندیم قاسمی:

یہ خیال ہے نہ قیاس ہے، ترا غم ہی میری اساس ہے
جنہیں تو لگی ہو حسینؑ کی، وہی مرے درد شناس ہیں
جسے صرف حق ہی قبول، یہی جس کا اصل اصول ہو
جو نہ بک سکے، جو نہ جھک سکے، اسے کربلائیں ہی راس ہیں

۱۶۴۔

شمیم جعفری اکبرآبادی:

حسینؑ اب تک تیری بدولت چراغ ایماں کا جل رہا ہے
ترے ثبات قدم سے اب بھی غرورِ باطل کچل رہا ہے
جہاں سے خود مٹ کے رہ گئے وہ جنہوں نے تجھ کو مٹانا چاہا
تیرے اصولوں کا اب بھی سکہ حریم عالم میں چل رہا ہے

۱۶۵۔

محسن نقوی کے ہم عصر شعرا کی سلام نگاری کے خاص رجحانات کی نمایاں مثالیں:

بزرگ معاصر شعرا کی سلام نگاری کے بعد جب محسن کے ہم عصر شعرا کے سلاموں کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ کم وبیش تمام شاعروں نے بلا امتیاز وملت و مذہب اور بلا تخصیص مسلک شہدائے کربلا کی عظیم ولازوال قربانی کی یاد میں، امام حسینؑ اور ان کے رفقا کے حضور نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے۔ سلام نگاری میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کافی تیزی کا رجحان بھی دیکھنے میں آیا ہے۔ تقریباً ہر شاعر کے ہاں واقعات کربلا سے متعلق سلاموں کا سرمایہ موجود ہے اور ان شعرا کا تعلق تمام مکاتیب فکر سے ہے۔ ذیل میں محسن کے ہم عصر شعرا کے منتخب سلاموں کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جا رہے ہیں، تا کہ ان کے فکری رجحانات کا اندازہ ہو سکے۔ مثلاً سراج الدین سراج کے سلاموں میں امام حسینؑ کی شان میں یوں خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے:

غور کیجیے، ظلم کر کے، کون تنہا رہ گیا
دیکھیے دنیا میں کتنے ہیں، طرفدار حسینؑ
کیوں ابد میں ہو نہ روشن نام سبط مصطفیٰؐ
زندۂ جاوید ٹھہرے ہیں، جب انصار حسینؑ
۱۶۶

خواجہ رفیق انجم کی سلام نگاری کا خاص رجحان قربانی امام حسینؑ کے لازوال اثرات سے وابستہ ہے:

یاد قربانی شبیرؑ کے رکھ نقشِ قدم
ہے اسی راہ کا صدقہ جو یہ جاری ہے عمل
درس جس نے دیا ظالم کی نہ کرنا بیعت
بیعت ظلم سے سر کٹنا ہے بہتر افضل
۱۶۷

صفدر صدیق رضی کا عقیدت مندانہ رجحان ان کے سلام کے ان اشعار سے ظاہر ہے:

اسلام مصطفیٰؐ سے ہے حرمت حسینؑ سے
ہے کس قدر حضورؐ کو نسبت حسینؑ سے
بازوئے حیدری ہے وہ دست رسولؐ ہے
ناداں ہیں چاہتے ہیں جو بیعت حسینؑ سے
۱۶۸

قمر وارثی امام حسینؑ کی شہادت کی عظمت کو اپنے سلام میں یوں پیش کرتے ہیں:

شہید ہو کے شہادت کو سر بلند کیا
یزیدیت پہ مکمل زوال چھوڑ گئے
وہ لازوال حقیقت ہیں کربلا کے شہید
نبیؐ کا عزم، علیؑ کا جلال چھوڑ گئے

۱۶۹

ڈاکٹر شبیہ الحسن کے سلاموں میں حضرت امام حسین کو خراج عقیدت پیش کرنے کے انداز میں امام حسین کی کی رسول ﷺ سے نسبت بھی نمایاں ہے:

شبیرؑ کا مقام پیمبرؐ سے پوچھیے
مہتاب کیا ہے؟ مہر منور سے پوچھیے
کیا ربط ہے حسینؑ کو حق کے نبیؐ کے ساتھ
دریا کہاں ملا ہے سمندر سے پوچھیے

۱۷۰

سید علی رضا کاظمی کے سلام بھی مجموعی طور پر بارگاہ شہدائے کربلا میں خراج عقیدت کے رنگ کو واضح کرتے ہیں:

چاہنے والے جو حسینؑ کے ہیں
وہ ہیں صبر و رضا کے رستے پر
مدح شبیرؑ کا شرف یہ ہے
ہم ہیں اب تک ثناء کے رستے پر

۱۷۱

افتخار عارف کی سلام نگاری کا رجحان ان کے ان اشعار سے پوری طرح ظاہر ہے، جس میں وہ امام حسینؑ کے انکار بیعت کو یوں واضح کرتے ہیں:

شرف کے شہر میں ہر بام و در حسینؑ کا ہے
زمانے بھر کے گھرانوں میں گھر حسینؑ کا ہے
سوال بیعت شمشیر پر جواز بہت
مگر جواب وہی معتبر حسینؑ کا ہے

۱۷۲

اختر ہاشمی کے سلاموں کا خاص رنگ واقعات کربلا کے موضوعات سے نمایاں ہوتا ہے:

روک دی اس کی زباں بات نہ مانی اس کی
آج پھیلی ہے زمانے میں کہانی اس کی
بندش آب سے رکتا ہے کہیں عزم کہ آج
اس کا دریا بھی ہے دریا کی روانی اس کی

۱۷۳

ماجد خلیل کی فکران کے سلاموں میں یوں ظاہر ہوتی ہے:

کربلا تو آسمانی حق کی اک تمثیل تھی
ورنہ کیسا معرکہ، تخریب سے تعمیر کا
شکریہ اے تشنگی تو نے نبھایا اُس کا ساتھ
بوسہ گاہِ مصطفیؐ تھا جو دہن شبیرؑ کا

۱۷۴

مشکور حسین یاد کربلا کے ابدی پیغام کو اپنے سلاموں کا خاص موضوع بناتے ہیں:

اسلام کیا ہے؟ وسعتِ نام حسینؑ ہے
ایمان کیا ہے؟ فیض دوام حسینؑ ہے
ذکر حسین کرتی ہے اس طرح زندگی
ہر سانس جیسے ایک پیام حسینؑ ہے

۱۷۵

سرفراز آبد کے سلاموں کا خاص رخ ان کے ان اشعار سے جھلکتا ہے:

دنیا جو دیکھی دین سے خالی حسینؑ نے
بنیاد لا الٰہ کی ڈالی حسینؑ نے
بیعت کے بھی سوال کا واضح دیا جواب
ہر گز کسی کی بات نہ ٹالی حسینؑ نے

۱۷۶

ڈاکٹر نثار احمد نثار نے شہدائے کربلا کی بارگاہ میں یوں سلام پیش کیا ہے:

جادۂ حقانیت پر، ہادی و رہبر ہوئے
دین حق کے جاں نثاروں کی، شجاعت کے چراغ
آسمانِ رنگ و خوشبو، روشنی ہے کربلا
جب سے روشن ہیں وہاں، انسانی عظمت کے چراغ

۱۷۷

سرور جاوید نے اپنے سلام میں امام حسینؑ کو اس انداز میں خراج عقیدت پیش کیا ہے:

سجدہ تہہ خنجر ہے، نظر ہے سر آفاق
خم ارض و سما ایسی عبادت کے لیے ہیں
لکھتے ہیں سلامِ شہ مظلوم، کہ سرور
ہم زندہ اسی، کار فضیلت کے لیے ہیں

۱۷۸

حسین سحر کے یہاں بھی واقعہ کربلا کی آفاقی اقدار کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔

نوع بشر کو جبر غلامی سے دی نجات
انسانیت پہ آج بھی احساں اسی کا ہے
لاکھوں کی فوج کا تو نشاں بھی نہیں رہا
تنہا وہ بے نوا تھا جو میداں اسی کا ہے

۱۷۹

ثاقب انجان نے سلاموں میں ذاتی مشاہدے کو بھی مدِ نظر رکھا ہے:

دل نہ کیوں شاہ شہیداں کی سلامی میں رہے
غم سے آزاد ہے، جو ان کی غلامی میں رہے
سر قلم ہو کے بھی ایک نیزہ رہا سب سے بلند
اہل شر دبدبۂ شان گرامی میں رہے

۱۸۰

خورشید احمر کے ہاں سلام نگاری کا رنگ قدیم روائت کے تناظر سے وابستہ نظر آتا ہے:

جمال پرتو خیر الوریٰ ، سلام علیک

شبیہ عین رسولؐ خدا، سلام علیک

وفا کی شمع، رہ ارتقا، سلام علیک

شہید مرضیِ رب العلیٰ ، سلام علیک

۱۸۱

نسیم کاظمی کے ان اشعار سے ان کے سلاموں کے انداز کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے:

عزم و عمل کا شوقِ شہادت کا نام ہے

اسم حسینؑ حق و صداقت کا نام ہے

خنجر کے نیچے شکرِ خدا جو ادا کرے

مظلومیت نہیں وہ شجاعت کا نام ہے

۱۸۲

محشر لکھنوی بارگاہِ شہدائے کربلا میں عقیدت کے پھول یوں نچھاور کرتے ہیں:

تشنگی کچھ اور بڑھ جاتی ہے اکثر دھوپ میں

کیا گزرتی ہوگی ان تشنہ لبوں پر دھوپ میں

لڑ نہیں سکتا کوئی سیراب ہو کے اس طرح

جس شجاعت سے لڑا پیاسوں کا لشکر دھوپ میں

جتنی بڑھتی جارہی تھی تشنگی عاشور کو

کھل رہے تھے اور بھی پیاسوں کے جوہر دھوپ میں

۱۸۳

محسن نقوی کے معاصرین (بزرگ) اور ہم عصر شعرا کے سلاموں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے جب محسن کے سلاموں کے انفرادی رخوں کے بارے میں تحقیقی جائزہ لیا گیا تو اندازہ ہوا ہے کہ محسن نے روایتی سلام نگاری سے انحراف کرتے ہوئے اپنے اسلوب کو سلام نگاری کے حوالے سے کچھ نئے اور منفرد موضوعات، لفظیات اور طرزِ بیان سے آراستہ کیا۔ یوں تو ہر سلام

میں ہی میں شہدائے کربلا کو خراج عقیدت پیش کیا جاتا ہے مگر محسن نے اس خراج عقیدت کو محض عقیدے اور رسم کی حد تک ہی محدود نہیں کیا۔ انہوں نے اپنے سلاموں کے ذریعے موجودہ عہد میں جاری نا انصافیوں، ظلم و ستم اور معاشرتی ناہمواریوں کے بارے میں اپنی انقلابی فکر کو بھی واضح کیا، چنانچہ محسن کہتے ہیں:

لشکر ظلم سے لڑنے کے لیے
دستِ مظلوم کی تلوار بنو!!
ہاتھ سے ہاتھ نہ چھٹنے پائے
آہنی عزم کی دیوار۔۔۔بنو

۱۸۴

محسن کا یہ انقلابی رجحان ان کے سلاموں کا بنیادی وصف ہے۔ وہ اپنی اسی فکر کو تمام مسلمانوں میں عام کرنے کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک اور خصوصیت جو ان کے سلاموں میں نظر آتی ہے وہ ہے ''احتجاج''۔ یہ احتجاج صرف محسن ہی کے دل کی آرزو نہیں بلکہ پوری قوم کے جذبات کی ترجمان ہے۔ سلام نگاری میں عموماً عقیدت و عزائیہ جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے مگر محسن نقوی کے سلاموں کا یہ ایک انفرادی رخ یہ ہے کہ ان میں ''صدائے احتجاج'' کی کیفیت بھی موجود ہے۔ یہ احتجاج ظلم و جور کے خلاف ہے جو انسانیت کے اوپر اجتماعی طور پر روا رکھا جا رہا ہے۔ اس احتجاج میں ان باطل قوتوں کو ہدف بنایا گیا ہے جو حق کی سربلندی کے خلاف برسرِ پیکار ہیں۔ اس احتجاج میں ان تمام قوتوں، ذریعوں اور لوگوں کو نشانہ بنایا گیا ہے جو اپنی طاقت، وسائل اور طرزِ سلوک کی وجہ سے عوام الناس پر عرصۂ حیات تنگ کر دیتے ہیں، ظلم و ستم کے کوہِ گراں ڈھاتے رہتے ہیں۔ محسن نقوی واقعۂ کربلا کے کرداروں کو اپنی سلام نگاری میں یوں پیش کرتے ہیں کہ ظلم و ستم اور باطل قوتوں کے خلاف محض صدائے احتجاج ہی بلند نہیں ہوتی بلکہ مظلوم و بے بس طبقۂ عوام میں بلند حوصلگی اور استقامت کا جذبہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ اپنے سلاموں کے ذریعے محسن مظلوموں کے حمایتی و مددگار بن کر اجتماعی سطح پر ظلم کے خاتمے کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار سے محسن کی صدائے احتجاج کی کیفیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

بہنے لگا ہر ظلم مثالِ خس و خاشاک
زینبؑ، تری تقریر بھی اک سیل رواں ہے

۱۸۵

اعدا کے مقابل کوئی دیکھے اِسے محسنؔ
اسلام کے جذبات کا عکاس ہے اصغر
۱۸۶؎

اے صبر تیرے واسطے ہم دولتِ بیدار
اے ظلم تری راہ میں دیوار بھی ہم ہیں
۱۸۷؎

محسن نقوی نے صنائع وبدائع کو سلام نگاری میں بھی عمدگی سے برتا ہے، مگر اسے ان کی جدت طرازی اور ندرت خیال سے تعبیر کرنا چاہیے کہ یہ صنائع وبدائع کہیں بھی تھوپے ہوئے محسوس نہیں ہوتے۔ مثال کے طور پر صنعت تضاد کا استعمال محسن نے محض اشعار کو اثر انگیز بنانے کے لیے ہی نہیں کیا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ممدوح کی فضیلت واہمیت اور مخصوص واقعات کو اجاگر کرنے کے لیے بھی منفرد انداز میں کیا ہے:

شبیرؑ کی نہیں پہ دو عالم کی ''ہاں'' نثار
ایسا بھی کون ہوگا جہاں میں انا پسند
اس کم سنی میں یوں صف اعدا سے انتقام
اصغر تو ابتدا میں ہوا انتہا پسند
۱۸۸؎
جس جگہ شام غریباں کی ہو مجلس برپا
ذکر ہوتا ہے وہاں تا بہ سحر زینب کا
۱۸۹؎

اسی طرح محسن نے محاورات وضرب الامثال کو بھی سلاموں میں عمدگی سے برتا ہے۔ مثلاً:

سر نقشِ کف پائے ابو ذر پہ ہے جب سے
دنیا ہے مرے پاؤں کی ٹھوکر کے برابر
مشکل ہے کوئی رتبہ حیدرؑ کو سمجھ لے
ممکن نہیں قطرہ ہو سمندر کے برابر

۱۹۰؎

لاش عباسؑ پہ زینبؑ کھلے سر آئی ہے
منہ چھپالو کہ قیامت کی گھڑی ہے لوگو

۱۹۱

کیوں برق سی گرتی ہے سر لشکر اعداء
اصغر کے لبوں پر تو تبسم کا نشاں ہے

۱۹۲

لاش اکبر پہ حسینؑ ابن علیؑ کہتے تھے
کس نے چھلنی کیا برچھی سے جگر زینبؑ کا

۱۹۳

محسن کے سلاموں کی انفرادیت صنعت تکرار سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ تکرار لفظی نے محسن کے سلاموں میں مدعا نگاری کا زور اور قوتِ بیان پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ متاثر کن بھی بنا دیا ہے:

پہلے یہ ضد تھی خواب میں دیکھیں گے خلد کو
اب ضد یہ ہے کہ خلد میں جاگیں گے خواب سے

۱۹۴

خون شبیرؑ کی ہر بوند کا مقروض بشر
خون شبیرؑ ہے مقروض مگر زینبؑ کا
یہ الگ بات کہ محفوظ رہا دین رسولؐ
یہ الگ بات کہ لوٹا گیا گھر زینبؑ کا

۱۹۵

تشبیہات واستعارات کو محسن نقوی نے سلاموں میں اس خوبی سے برتا ہے کہ غم انگیزی کے ساتھ ساتھ تصویر کاری کے جوہر بھی ابھرتے محسوس ہوتے ہیں:

خوشبو رہِ نجف کی ہمیں یوں عزیز ہے
جیسے مسافروں کو وطن کی ہوا پسند

۱۹۶

رات لگتی ہے مجھے بنت پیغمبرؐ کی ردا
چاند لگتا ہے مجھے دیدۂ تر زینبؑ کا

۱۹۷

شبیرؑ کے مقتل سے گزرتا ہے جو اکثر
وہ ابر نہیں ، ثانی زہراؑ کی ردا ہے
زینبؑ کی صدا سن کے یہ جبرئیلؑ نے پوچھا
یہ حیدر کرّار کہاں بول رہا ہے؟

۱۹۸

محسن نقوی کی سلام نگاری کی ایک منفرد خصوصیت یہ ہے کہ وہ سلاموں میں جہاں شہدائے کربلا کا تذکرہ کرتے ہیں، وہاں اسلام کی دیگر جلیل القدر ہستیوں اور انبیاء و پیغمبران سے منسوب خاص واقعات کو بھی بیان کرتے ہیں۔ اس بیان کا اظہار وہ تلمیحات کے ذریعے کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ تلمیحات محسن کے سلاموں کو جامعیت کی خوبی عطا کرنے کے علاوہ ہم عصر شعرا کے سلاموں سے ممتاز بھی کرتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہر دم وہ دم ہے پھر دم عیسٰیؑ کی آبرو
اک بار آگئی جسے خاک شفا پسند

۱۹۹

لاش حسینؑ دھوپ کے صحرا میں دیکھ کر
دوش رسولؐ، تخت سلیماں اداس ہے

۲۰۰

محسن نقوی کی سلام نگاری کی ندرت ان کے سلاموں کی زمینوں نیز ردیفوں اور قافیوں سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ محسن نے اپنے سلاموں میں قدیم اور مروجہ ردیفوں اور قافیوں کے بجائے جدت طرازی کے جوہر دکھاتے ہوئے نئی ردیفوں اور قافیوں کو اپنی سلام نگاری میں متعارف کیا۔ یہ مثالیں دیکھیے:

دل جب سے ہے خاک رہ قنبرؔ کے برابر
میں خود کو سمجھتا ہوں سکندر کے برابر
سر نقش کف پائے ابو ذر یہ ہے جب سے
دنیا ہے مرے پاؤں کی ٹھوکر کے برابر
شبیرؑ کے ہاتھوں پہ تو اصغر تھا وہ لیکن
نکلا سر میداں علی اکبرؑ کے برابر

۲۰۱

تجھ کو دیار غیر کی آب و ہوا پسند
میں کیا کروں کہ مجھ کو ہے کرب و بلا پسند
میری سرشت تجھ سے جدا ہے بہر زماں
یعنی تو خود پسند ہے، میں ہوں خدا پسند
اس کم سنی میں یوں صف اعدا سے انتقام
اصغر تو ابتدا میں ہوا ''انتہا پسند''

۲۰۲

کن بیبیوں کے سوگ میں کوفہ کے ساکنو!
گلیاں ہیں شرمسار، چراغاں اداس ہے
گونجے کہیں سے خطبۂ شبیرؑ پھر کہیں
اے کردگار گردشِ دوراں اداس ہے
کس بے کفن یتیم کے مدفن کے واسطے
اب تک غلاف سایۂ زنداں اداس ہے

۲۰۳

محسن نقوی کے سلاموں کی ایک نمایاں خصوصیت وہ رنگِ تغزل ہے جو ان کے سلاموں میں بہ کثرت نظر آتا ہے۔ گو کہ سلام ایک مذہبی صنف سخن ہے لیکن اسے محسن کی انفرادیت ہی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اسے غزل کے آہنگ اور حسن و چاشنی سے بھی مزّین کیا ہے اور سلاموں میں بھی وہی ادبیت قائم رکھی ہے جو ان کی غزلوں کا خاصہ ہے۔

پھول مہکے جو بہاروں میں تو سوچا میں نے
کن شہیدوں کے لیے سرخ قبائیں آئیں؟
مسکراتے ہوئے تاروں نے جھکالیں آنکھیں!
یاد جب بھی علی اصغر کی ادائیں آئیں

۲۰۴

مٹ گئی یاد سے تقدیر کے ماتھے کی شکن
ذہن میں جب علی اکبرؑ ترے گیسو آئے!
کیوں نہ چومیں انہیں جنت کی ہوائیں مولاؑ
ہونٹ میرے تری دہلیز کو جب چھو آئے

۲۰۵

شبیرؑ تیرا غم بھی عجب سلسبیل ہے
ہر اشک اِک کنول ہے تو ہر آنکھ جھیل ہے

۲۰۶

محسن نقوی کے سلاموں کا ایک امتیازی وصف یہ ہے کہ ان کے ہاں سلام نگاری میں اسلام کے بنیادی عقائد و تصورات کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ مثلاً عقیدۂ توحید کے بارے میں درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

زخموں سے چور سجدۂ آخر کو دیکھ لو
شبیرؑ ہی وجود خدا کی دلیل ہے

۲۰۷

عقیدۂ رسالت کو امام حسینؑ کی زبانی یوں بیان کرتے ہیں:

اس نہج پہ انسان نے سوچا ہی کہاں ہے
شبیرؑ زمانے میں رسالتؐ کی زباں ہے

۲۰۸

محسن نقوی کے سلاموں کا ایک اور رخ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے سلاموں میں المیہ واقعات اور مصائب اہل بیت کو اس درد انگیزی سے بیان کیا ہے کہ ہر دردمند دل بھر آتا ہے، آنکھوں میں اشک آجاتے ہیں۔ کہیں کہیں یہ درد انگیزی اتنی زیادہ اثر انداز ہوتی ہے کہ پتھر کا جگر بھی پانی ہو جاتا ہے:

یہ کون مسافر تھا جو مدفن کو بھی ترسا!
یہ کس کا جنازہ تھا جو تیروں پہ رکھا ہے
۲۰۹

بجھ گیا جب شہ مظلومؑ کے خیمے کا چراغ
پرسہ دینے کو بڑی دیر ہوائیں آئیں
۲۱۰

لاشِ اصغرؑ پہ سکینہؑ کا سنبھلنا مشکل
تیر کی نوک تو گردن میں اڑی ہے لوگو
۲۱۱

محسن نقوی نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا:

"اگر غم انسانیت کا ساتواں آسمان ہے کربلا بھی غم کا ساتواں آسمان ہے۔ کربلا استعارہ ہے ظلم و جبر کے درمیان ابدی آویزش اور جبر و ضبط کی باہمی چپقلش کا۔ کربلا عکاس ہے انسانی اقدار کے معیارات کی۔ کربلا میں ہمیں ظلم اور صبر دونوں جذبے اپنے کمال اور عروج پر نظر آتے ہیں۔" ۲۱۲

یہی وجہ ہے کہ محسن کے اشعار میں موجود درد و غم کے مرقعے دل پر براہِ راست اثر کرتے ہیں۔ یہ اثر انگیزی سلاموں کو حزنیہ، رنگ اور رثائی کیفیت بخشتی ہے۔

شبیرؑ تیرے آخری سجدے کی یاد میں
بے چین ہے نماز، تو قرآں اُداس ہے
۲۱۳

ثابت ہوئی یہ بات دیارِ دمشق میں
زینبؑ خدا کے دیں کو ہے تیری ردا پسند
۲۱۴

اے خون علی اصغرؑ، میدان قیامت میں
شبیرؑ کے چہرے پر کچھ اور نکھر جانا

۲۱۵

محسن نقوی کے سلاموں میں بعض اشعار استفہامیہ انداز لیے ہوئے ہیں جو اثر انگیزی اور درد انگیزی کو بڑھاتے ہوئے مجموعی طور پر سلام میں حُزنیہ کیفیت کا غلبہ کر دیتے ہیں:

وہ کون دو شہید ہیں جن پر ستم کے بعد
خنجر کی دھار ، تیر کا پیکاں اُداس ہے
یہ کس کی ہچکیوں سے شہیدوں کے ساتھ ساتھ
مقتل کے آس پاس بیاباں اُداس ہے
کن بیبیوں کے سوگ میں کوفہ کے ساکنو!
گلیاں ہیں شرمسار، چراغاں اُداس ہے
کس بے کفن یتیم کے مدفن کے واسطے
اب تک غلافِ سایۂ زنداں اُداس ہے

۲۱۶

بازار کے ہر موڑ پہ زینبؑ نے صدا دی
سجادؑ سے پوچھو، مرا عباسؑ کہاں ہیں

۲۱۷

لاشِ اکبرؑ پہ حسینؑ ابنِ علیؑ کہتے تھے
کس نے چھلنی کیا برچھی سے جگر زینبؑ کا ؟

۲۱۸

محسن نے نقوی نے اپنے سلاموں جہاں تاریخی واقعات کو احسن انداز میں بیان کیا، وہیں خانوادۂ رسول اللہﷺ اور اہل بیتؑ کے گھرانے کی تربیت کے جوہر بھی نمایاں کیے ہیں۔ گویا محسن اپنے سلاموں کے ذریعے معاشرے میں ان تہذیبی اقدار کا فروغ چاہتے ہیں جو خاندان نبوتﷺ کے اعلیٰ اوصاف میں شامل تھیں۔ محسن کے نزدیک آج بھی ہمارے گھروں

میں تربیت اولاد کے لیے خاندانِ رسالتؐ اور شہدائے کربلا کی ماؤں کو مشعل راہ بنا کر رہنمائی حاصل کرنی چاہیے چنانچہ محسن کہتے ہیں:

بیٹے کی تربیت ہے سدا والدین سے
پرکھا گیا بتولؑ کو اکثر حسینؑ سے

۲۱۹

غرورِ لشکر اعداء پہ چھا گیا اصغرؑ
نبیؐ کے گھر کی یہی تربیت ہے بے خبرو!!

۲۲۰

محسن نقوی کے سلام اس جانب بھی اشارہ کرتے ہیں کہ انہوں نے جذبات کے اظہار میں بہترین اور منتخب الفاظ استعمال کیے ہیں۔ الفاظ کے علاوہ محسن نے کربلا سے متعلق بعض کرداروں کے جذبات کی ترجمانی اپنے احساسات کو لفظی جامہ پہنا کر کچھ اس انداز سے کی ہے کہ گویا یہ کربلا ہی کے کسی فرد کا احساس ہے۔ خصوصاً حضرت علی اصغرؑ سے متعلق جتنے بھی اشعار ہیں ان میں علی اصغرؑ کی کم سنی، ماں سے بچھڑنے کی کیفیت اور ایک ماں کے احساسات کو اس طرح سے بیان کیا ہے جو عموماً سلاموں میں نظر نہیں آتا۔

زنداں میں رباب اب بھی بدلتی نہیں کروٹ
وہ اب بھی سمجھتی ہے مرے پاس ہے اصغرؑ

۲۲۱

عجیب ماں ہے جو چھ مہینوں کا لال قربان کر رہی ہے
کبھی جو اصغر کی یاد آئی، ''رباب'' زنداں میں کیا کرے گی

۲۲۲

مندرجہ بالا تمام پہلوؤں کی روشنی میں محسن نقوی کے سلاموں کا جائزہ مجموعی طور پر یہ ظاہر کرتا ہے کہ انہوں نے سلام نگاری میں اپنے عہد کے دیگر شعرا کی نسبت نئی لفظیات، قوافی و بحور، ضائع و بدائع کے استعمال میں جدت اور اپنی فکر کے ان زاویوں کو پیش کیا جن کی وجہ سے ان کے اسلوب کو صنف سلام میں انفرادی حیثیت کا حامل قرار دیا جاسکتا ہے۔

مرثیہ نگاری میں ہم عصر شعرا کے رجحانات اور محسن نقوی کی انفرادیت:

بیسویں صدی اردو ادب و شاعری کی تاریخ میں یوں بھی اہم ہے کہ مختلف تحریکوں، معاشرتی اور اقتصادی صورت حال کے تناظر میں جہاں سماج کے مختلف شعبہ ہائے زندگی متاثر ہوئے، وہاں اردو ادب اور شاعری میں بھی جدید انقلابی رجحانات دیکھنے میں آئے۔ اردو شاعری کی جن اصناف میں جدیدیت کی لہریں واضح طور پر متحرک نظر آتی ہیں ان میں صنف مرثیہ بھی شامل ہے۔ بیسویں صدی کے انقلابی رجحانات نے مرثیہ نگاری کو قدیم کلاسیکی مرثیہ گوئی سے ایک قدم آگے ایک نیا زاویۂ فکر عطا کیا، جس میں شہدائے کربلا کی قربانیوں سے انفرادی و اجتماعی معاملات زندگی میں درس لینے کے ساتھ ساتھ حرکت و عمل کے افکار بھی نمایاں ہیں۔ جدید مرثیہ نگاری کی اس فکر نے تمام شعرا کے فکری زاویوں کو ایک نیا رخ عطا کیا۔ مرثیہ نگاری کے یہ جدید افکار وقت کے ساتھ ساتھ بتدریج بڑھتے رہے۔ محسن نقوی نے جس عہد میں مرثیہ نگاری کا آغاز کیا، اس وقت قدیم کلاسیکی مرثیوں کی نسبت جدید مرثیہ نگاری کا رواج عام ہو چکا تھا۔ چنانچہ پاکستان میں جوشؔ ملیح آبادی، نسیمؔ امروہوی، آل رضاؔ، یہ وہ نام ہیں جن کی مرثیہ نگاری کے نمایاں اثرات محسن نقوی کی رثائی شاعری میں واضح ہیں۔ ان میں سر فہرست نام جوشؔ ملیح آبادی کا ہے، تاہم محسن نقوی نے جدید مرثیہ نگاروں کے ساتھ ساتھ کلاسیکی طرز کے مرثیہ لکھنے والے شعرا کے مرثیوں کا بھی بغور مطالعہ کیا۔ میر انیس و مرزا دبیر سے لے کر اپنے معاصر بزرگ شعرا جن میں قمر جلالوی، قیصر بارہوی، وحید الحسن ہاشمی، شاہد نقوی شامل ہیں، محسن کے زیر مطالعہ رہے ہیں۔ ذیل میں محسن کے چند سینئر معاصرین مرثیہ نگاروں کے منتخب مرثیوں کا ایک ایک بند بطور نمونہ پیش کیا جا رہا ہے تا کہ ان کے فکری، رجحانات کا اندازہ ہو سکے۔

محسن نقوی کے معاصرین (بزرگ شعرا) کی مرثیہ نگاری کے رجحانات کی چند منتخب مثالیں:

جوشؔ ملیح آبادی:

یہ صبح انقلاب کی جو آج کل ہے ضو
یہ جو مچل رہی ہے صبا پھٹ رہی ہے پَو
یہ جو چراغِ ظلم کی تھرا رہی ہے لَو
در پردہ یہ حسینؑ کے انفاس کی ہے رو
حق کے چھڑے ہوئے ہیں جو یہ ساز دوستو
یہ بھی اسی جری کی ہے آواز دوستو

۲۲۳

نسیم امروہوی:

جہاں میں تیری شہادت سے حق ہے وابستہ
ریاض دیں کا ہے تو اک جمیل گلدستہ
ہوا تھا قافلۂ کائنات دل خستہ
دکھا دیا ترے مقتل نے عزم کا رستہ
حیات نو کو پیام عمل دیا تونے
نظامِ فکر و نظر کو بدل دیا تونے

۲۲۴؎

نجم آفندی:

انسانیت کو جس نے سنوارا ہے وہ حسینؑ
جو حسن معنوی کا سہارا ہے وہ حسینؑ
جس نے دلوں میں درد ابھارا ہے وہ حسینؑ
روح بشر کو جس نے پکارا ہے وہ حسینؑ
آواز جس کی دور کے انسان تک گئی
بجلی سی سامعہ کی فضا میں چمک گئی

۲۲۵؎

جمیل مظہری:

حیرت دیدۂ تہذیب سے عاشور کی شام
آنکھ سورج نے جھکا لی ہے کہ جلتے ہیں خیام
دل تفتیدۂ زینبؑ سے بھی اٹھتی ہے اک آگ
ہے یہی اس کے لپکتے ہوئے شعلوں کا پیام
جس کا دل زندہ ہے اس سوگ کو اس جاگ کو لے
اپنا گھر پھونک سکے جو وہی اس آگ کو لے

۲۲۶؎

قمر جلالوی:

جب دشتِ کربلا میں اذانِ سحر ہوئی
مصروفِ حمد فوج شہ بحر و بر ہوئی
انصار و اقربا کی خدا پر نظر ہوئی
مولا کی آنکھ دیکھ کے پیاسوں کو تر ہوئی
پانی نہ مل سکا جو شہ سرفراز کو
سب نے کیے زمیں پہ تیمّم نماز کو

۲۲۷

سید آل رضا:

میرے نبیؐ کی آنکھ کا تارا حسینؑ ہے
میرے علیؑ، بتولؑ کا پیارا حسینؑ ہے
انسانیت ترا بھی سہارا حسینؑ ہے
ہم دونوں سرخرو ہیں ہمارا حسینؑ ہے
میرا حسینؑ تجھ کو مبارک مجھے بھی ہو
تیرا حسینؑ مجھ کو مبارک تجھے بھی ہو

۲۲۸

زیبا ردولوی:

فقط حسینؑ کا یہ دل ہے مطمئن ہیں حسینؑ
وفاءِ عہد کی منزل ہے مطمئن ہیں حسینؑ
گلے پہ خنجر قاتل ہے مطمئن ہیں حسینؑ
سکون روح کو حاصل ہے مطمئن ہیں حسینؑ
حسینؑ راہِ اب و جد میں کامیاب ہوئے
خدا کا شکر کہ مقصد میں کامیاب ہوئے

۲۲۹

بدرالہ آبادی:

قول و قرارِ فطرت انساں ہے کربلا
حسنِ شعارِ فطرتِ انساں ہے کربلا
روحِ وقارِ فطرت انساں ہے کربلا
اک شاہکارِ فطرت انساں ہے کربلا
باطل کی حق سے کش مکش ناگزیر ہے
یہ کربلا نہیں ہے عمل کا ضمیر ہے

۲۳۰؎

صبا اکبرآبادی:

جاری ہے ہر زباں پہ فسانہ حسینؑ کا
ہے زندگی کے لب پہ ترانہ حسینؑ کا
لٹ کر بڑھا ہے اور خزانہ حسینؑ کا
جلوہ نبیؐ کا آئینہ خانہ حسینؑ کا
ایماں کی شمع بزم جہاں میں جلا گئے
گلدستۂ حیات کو رنگیں بنا گئے

۲۳۱؎

ادیم نقوی:

حسینؑ کل کے مطہر رسولؐ کے جانی
سرورِ قلب بتولؑ و حبیبؑ یزدانی
ہمارے واسطے دی ہے عجیب قربانی
نہ مل سکا ترے بچوں کو بوند بھر پانی
ہمارے واسطے پیاسوں نے دکھ اٹھائے ہیں
ہمارے واسطے بچوں نے تیر کھائے ہیں

۲۳۲؎

قیصر بارہوی:

ماننِد شب مصیبت پیہم کی ایک جھیل
ہر سمت آسماں کی طرح درد کی فصیل
ہر سانس زندگی کے لیے نوبتِ رحیل
ایسی فضا میں جرات زینبؑ کی سلسبیل
عہدِ سلف کا آئینہ حیران ہوگیا
بیرالالم کا واقعہ قربان ہوگیا

۲۳۳

وحیدالحسن ہاشمی:

زہراؑ کی گود مدرسۂ فکر و احتساب
حیدرؑ کی گود علم کی اک مستند کتاب
آغوشِ مصطفیٰؐ ہے عبادت کا کل نصاب
مکہ مقام امن، مدینے میں انقلاب
آنکھوں میں گردشیں ہیں بسی صبح و شام کی
ان ساری منزلوں پہ نظر ہے امامؑ کی

۲۳۴

ڈاکٹر یاور عباس:

تھی جدا سب سے شہ دیں کے علمدار کی جنگ
مشک بھی ساتھ ہے اور ثانیٔ کرار کی جنگ
تھی وفا کیش وفا عزم وفا کار کی جنگ
بازو کٹ جائیں تو پھر جعفر طیار کی جنگ
کٹ گئے ہاتھ مگر مشک و علم باقی ہیں
اور دو چار نفس، چند قدم باقی ہے

۲۳۵

ڈاکٹر سید صفدر حسین:

ایسی عزت جو مقدر ہے مرے نام کے ساتھ
تا ابد جائے گی لپٹی ہوئی پیغام کے ساتھ
حوصلے کھیلتے ہیں گردش ایام کے ساتھ
میں بھی اب زندۂ جاوید ہوں اسلام کے ساتھ
راہِ ایثار میں یہ کام کیا ہے میں نے
بہر حق خون بہتر کا دیا ہے میں نے

۲۳۶

خلش پیراصحابی:

وہ کون تھا جو ظلم کے طوفاں کو موڑ کر
اور پتھروں کے سینے سے پانی نچوڑ کر
بتخانۂ نفاق کی دیوار توڑ کر
اور دیو ارتداد کی گردن مروڑ کر
شاہی کے شر سے دولت دیں کو بچا گیا
جو ظلمتوں میں نور کی شمعیں جلا گیا

۲۳۷

امیر امام حُر:

رسولؐ حق کا وہی نور عین آتا ہے
سموِ خلق کا وہ زیب و زین آتا ہے
حسینؑ سبط شہ مشرقین آتا ہے
طلب میں آپ کی اب خود حسینؑ آتا ہے
نہ تھا نہ ہوگا کبھی فیضِ جود کم اس کا
زمانہ بھول نہ جائے کہیں کرم اس کا

۲۳۸

فیض بھرت پوری:

یوں ایک روز فکر سے تھا ذہن ہم کلام
کس کی فضا ہے دیں کی بقا دین کا قیام
طاعت میں کس بشر کا جدا سب سے ہے مقام
بولی خرد کہ اس کا شہِ کربلا ہے نام
جس بندگی سے طاعتِ رب کو قیام ہے
وہ سجدۂ حسین علیہ السلام ہے
۲۳۹ے

آغا سکندر مہدی:

اُف تباہی کے دہانے پہ کھڑا ہے انساں
آگ ہی آگ ہے شعلوں کی چڑھے ہے طوفاں
خرمنِ زیست پہ ہے سلسلۂ برق تپاں
ایسے ماحول میں مامن ہے تو نور ایماں
شر کے بھڑکے ہوئے شعلوں کو بجھا سکتا ہے
دین اسلام ہی انساں کو بچا سکتا ہے
۲۴۰ے

شاہد نقوی:

یہ فیصلہ تھا وقت کے برحق امام کا
اب حشر تک رہے گا یہی حق کا راستہ
دستورِ ردِ ظلم زمانے کو مل گیا
اب ہر محاذِ جبر سے الجھے گی کربلا
ہر ظلم کو مٹائے گی مظلومیٔ حسینؑ
لوگوں کے حق دلائے گی محرومیٔ حسینؑ
۲۴۱ے

ساحر لکھنوی:

جس نے سر دے کے بچایا دین و ایماں وہ حسینؑ
جس نے کی اپنے عمل سے شرح قرآں وہ حسینؑ
شہ رگ اسلام ہے جس کی رگ جاں وہ حسینؑ
ناز کرتا ہے خدا جس پر وہ انساں وہ حسینؑ
اس کا اک سجدہ جو زیر تیغ قاتل ہوگیا
اس کا نقش پا تو سجدوں کے قابل ہوگیا

۲۴۲

شاداں دہلوی:

لرزتے ہاتھوں سے تربت بنائی عابد نے
بہن کی چھوٹی سی میت اٹھائی عابد نے
زمیں میں شہ بضاعت چھپائی عابد نے
جگر کو تھام کے دی یہ دہائی عابد نے
اک احتجاج ہے ہر دور ہر زمانے میں
جو ایک چھوٹی سی تربت ہے قید خانے میں

۲۴۳

محسن کے ہم عصر شعرا کی مرثیہ نگاری کے رجحانات کا جائزہ:

سینیئر مرثیہ نگاروں کے بعد محسن کے ہم عصر شعرا کی مرثیہ نگاری کے چند نمونے بطور مثال پیش کیے جا رہے ہیں۔ یہاں یہ امر بھی واضح ہے کہ محسن کے ہم عصر مرثیہ نگاروں میں سب ہی کا تعلق عہد جدید کی مرثیہ نگاری سے رہا ہے اور کم و بیش تمام شعرا ہی جوش کے انقلابی طرزِ فکر سے متاثر ہوئے ہیں، تاہم جدید انقلابی رجحانات کے ساتھ ساتھ کئی شعرا نے کلاسیکی مرثیے کی روایت کو مرثیے کے بینیہ و بکائیہ حصے میں نمایاں کیا ہے۔ ان میں ایک اہم نام پروفیسر سردار نقوی کا ہے۔ ان کے مرثیے میں بینیہ انداز اور منظر کشی ان اشعار سے ظاہر ہے:

وہ کربلا کی شام، وہ جلتے ہوئے خیام
جلتے ہوئے خیام میں طفلانِ تشنہ کام
طفلانِ تشنہ کام پہ وہ ظلم فوج شام
وہ ظلمِ فوج شام، وہ مظلومیٔ امام
مادر اسیر ہوگئی بیٹے کے سامنے
چادر چھنی پھپھی کی، بھتیجے کے سامنے

۲۴۴

ڈاکٹر ہلال نقوی نے جدید مرثیہ نگاری میں اسوۂ حسینیؑ کے خاص گوشوں کو اپنے افکار میں یوں نمایاں کیا ہے:

آباد جب کبھی ہوئیں ظالم کی چوکھٹیں
آوازِ ردِّ ظلم نے بدلی ہیں کروٹیں
جتنے بڑھے یزید سرشتوں کے سلسلے
اتنی بڑھیں حسینؑ کے قدموں کی آہٹیں
آمد نہ رک سکے گی شہ مشرقین کی
آواز بن گئی ہے سواری حسینؑ کی

۲۴۵

قسیم ابن نسیم امروہوی کی مرثیہ نگاری میں ان کے والد نسیم امروی کا رنگ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ یہ بند ملاحظہ ہو:

سفر ہے حضرت زینبؑ کا سوئے کوفہ و شام
ہزار مرحلے طے ہورہے ہیں گام بہ گام
وہ شہر آہی گیا سامنے، جو تھا اک نام
علیؑ کے دور میں دارالحکومتِ اسلام
انہی کی نسل وفا شہر بے وفا پہنچی
عجب حوالے سے کوفے میں کربلا پہنچی

۲۴۶

سرفراز ابد کی مرثیہ نگاری کے رجحان کا اندازہ ان کے موضوعات ''ذوالفقار'' اور ''سچائی'' سے لگایا جاسکتا ہے۔ مرثیوں میں ایسے موضوعات کے اثرات دیرپا اور ہمہ گیر ہوتے ہیں۔ سرفراز ابد نے قرآن مجید کی سورۂ حدید کے حوالے سے''

ذوالفقار'' میں یوں کہا ہے:

تذکرہ کرتا ہے اس تیغ کا قرآن مجید
حق کے فرمان کی ہو ہی نہیں سکتی تردید
یعنی لازم ہے مسلمان پہ اس کی تائید
صاف ہوتا ہے بیاں پڑھیے تو آیات حدید
ہے یہی ، حق نے زمیں پر جو اتارا لوہا
جس کا ہر دور میں باطل نے بھی مانا لوہا

۲۴۷

پروفیسر سحر انصاری کے مرثیوں میں دور حاضر کے اہم بین الاقوامی نیز ملکی حالات و واقعات کے علاوہ قرآن حکیم کی آیات سے اخذ کردہ معانی و مفاہیم بھی نظر آتے ہیں، مثلاً یہ بند دیکھیے:

قسم قلم کی جو تحریر کی علامت ہے
ہر ایک قد سے سوا جس کا قدو قامت ہے
جو اپنی ذات میں خود علم کی اقامت ہے
ازل سے جس کی کشش سر بسر قیامت ہے
کہ اعتبارِ خفی و جلی قلم سے ہے
وقارِ احمدؐ و شانِ علیؑ قلم سے ہے

۲۴۸

اثر ترابی کے ہاں مختصر مرثیہ نگاری کا رجحان نظر آتا ہے۔ ان کے مرثیوں کی اکثریت عموماً چالیس سے بھی کم بندوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ انہوں نے نہ صرف اہل بیتؑ بلکہ صحابہ کرامؓ کے حال کے مرثیے بھی کہے ہیں۔ مثلاً حضرت بلالؓ کے حال کے مرثیے کا یہ بند ملاحظہ ہو:

سرمایہ شرافت و عزت بلال ہیں
سر تا بپا خلوص و مروت بلال ہیں
قول و عمل سے قائل حجت بلال ہیں
دل سے نثارِ ختم نبوت بلال ہیں
قرآں کی آیتوں سے سدا باخبر ہیں آپ
کیا شان ہے صحابی خیر البشر ہیں آپ

۲۴۹

اختر ہاشمی کی مرثیہ نگاری میں قدیم اور جدید رجحانات کا امتزاج نظر آتا ہے:

اس انتظار میں قلب و نگاہ ہیں بے کل
نہ آج پر ہے بھروسہ نہ دسترس میں ہے کل
ادھر ہے پشت پہ زنداں تو سامنے مقتل
چلیں تو کیسے چلیں، ہر قدم پہ ہے دلدل
بڑے گھرانوں میں گھی کے چراغ جلتے ہیں
لہو کی اوڑھ کے چادر غریب چلتے ہیں

۲۵۰

محسن نقوی کے ہم عصر مرثیہ نگاروں میں ایک نام خمار فاروقی کا ہے۔ مرثیہ نگاری میں ان کے فکری رجحان کا اندازہ ان کے مرثیے ''آگ'' کے اس بند سے کیا جا سکتا ہے:

معبود جان کر اسے پوجیں جو بے اصول
میت جلا کے ان کی بنا دے یہ خاک دھول
دیکھیں تو اس کی نفس شناسی کو ذی عقول
اعدا کو یہ شرر تو محبوں کو ہے یہ پھول
نمرود کی نگاہ میں یہ نار ہوگئی
لیکن خلیل آئے تو گلزار ہوگئی

۲۵۱

موجودہ عہد کے مرثیہ نگاروں میں حشمت علی قنبر نے اپنے مرثیے میں خیر اور شر کے مابین زر و دولت کو یوں واضح کیا ہے:

خیر اور شر کی محافل میں شہرت زر کی
رونمائی سے بہت ہوتی ہے عزت زر کی
سلطنت زر کی ہے ہر سمت حکومت زر کی
اس لئے رکھتا ہے ہر شخص ضرورت زر کی
مفلسی ہوش کو مجنون بنا دیتی ہے
حرص زردار کو قارون بنا دیتی ہے

۲۵۲

ظل صادق کا نام بھی جدید مرثیہ نگاروں میں نمایاں ہیں۔ دیگر شعرا کی طرح وہ بھی جوش کی مرثیہ نگاری سے متاثر نظر آتے ہیں:

روز دہم ''یقیں'' کی شجاعت گری نہ پوچھ
آفاق پر ''یقیں'' کی پیغمبری نہ پوچھ
نور یقیں کی تیغ بکف دلبری نہ پوچھ
فوج ''گماں'' کی تیرہ صفت ابتری نہ پوچھ
فوج گماں یقین کی تیغوں سے کٹ گئی
رن کی زمین وہم کی لاشوں سے پٹ گئی

۲۵۳

محسن نقوی کے ہم عصر مرثیہ نگاروں میں مسرور شکوہ آبادی کا نام بھی شامل ہے۔ ان کے مرثیے کے بیشتر اشعار میں روایتی رنگ نمایاں ہے:

نانا اٹھو کہ زینبؑ ناشاد آئی ہے
کربلا میں کھو کے بھائی کو برباد آئی ہے
سہ کر کلمہ گویوں کی بیداد آئی ہے
ظلم و جفا و جور کی فریاد آئی ہے
نانا گلے لگا لو بہت دل دکھائی ہوں
امت کے ہاتھوں آپ کی میں لٹ کے آئی ہوں

۲۵۴

زاہد بخاری کے مرثیوں میں تاریخی حقائق کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اہم واقعات کو انہوں نے مرثیے کے بندوں میں اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے اور ان کے طرز اسلوب میں بھی کلاسیکی مرثیوں کا عکس نظر ہے۔

عصمت سرا میں آئے وہاں سے حسینؑ جب
اہل حرم بڑھے پئے تعظیم سب کے سب
دربار میں بلانے کا پوچھا گیا سبب
شہ نے کہا یزید کو بیعت کی ہے طلب
رہنے نہ دیں گے لوگ یہاں مجھ کو چین سے
چھوٹے گا اب نبیؐ کا مدینہ حسینؑ سے

۲۵۵

محسن نقوی کے معاصرین بزرگ شعرا اور ہم عصر مرثیہ نگاروں کے رجحانات کا اندازہ درج بالا مثالوں سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ موجودہ عہد کے مرثیہ گو شعرا کی مرثیہ نگاری کا ایک مشترکہ پہلو یہ ہے کہ حالاتِ زمانہ کی کیفیت کو کم وبیش ہر مرثیہ نگار اپنے مرثیوں میں بیان کرتا ہے۔ مرثیہ چودہ سو سال قدیم واقعے کا بیان ہوتا ہے مگر فی زمانہ مرثیہ نگار اپنے مرثیوں میں عصر حاضر کے حالات کی عکاسی کرتے بھی نظر آتے ہیں جیسا کہ ڈاکٹر محمد حسن نے مرثیے کے بارے میں کہا ہے:

''یہ ایک ایسا ماضی ہے جس میں حال کی شرکت کسی نہ کسی نہج سے قائم ہے۔'' ۲۵۶

پھر اس کے علاوہ اس حقیقت سے بھی کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ ادب اور زندگی کے بدلتے ہوئے تصورات اور سماجی اقدار میں رونما ہونے والے تغیرات کی وجہ سے آج کے مرثیہ نگار، اپنے تخلیقی جوہر میر انیس و مرزا دبیر کی تقلید میں نہیں دکھا سکتے ۲۵۷۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کے وسط سے جدید مرثیہ نگاری کا جس میں عصری شعور کی لہریں جوش و جذبات کے ساتھ موجزن ہیں، تیزی سے فروغ ہوا۔ ایسے حالات میں موضوعاتی مرثیوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا۔ مثلاً ''پانی'' کے موضوع پر جوشؔ ملیح آبادی، نسیمؔ امروہوی، راجہ صاحب محمود آباد اور فیضؔ بھرت پوری کے مرثیے گراں قدر اہمیت کے حامل ہیں۔ اس تناظر میں جب محسن نقوی کے مرثیے کے انفرادی پہلوؤں کی کھوج لگائی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ محسن نقوی نے باقاعدہ طور پر صرف ایک مرثیہ کہا اور اس مرثیے کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ انہوں نے مرثیہ نگاری میں معنوی طور پر جوشؔ ملیح آبادی اور مصطفٰی زیدیؔ کو پیش نظر رکھا ہے، لیکن یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ محسن نے ان دونوں شعرا کی تقلید کو اپنے فن کی معراج بنانے کے بجائے مرثیہ نگاری میں اپنے منفرد اسلوب، فکری وفنی محاسن کو اجاگر کیا۔ محسن نے جوشؔ اور مصطفٰی زیدیؔ سے Inspiration ضرور لی ہے مگر اپنے طرز بیان کے لیے الگ راہیں تلاش کی ہیں۔ جوشؔ کی طرح پرشکوہ لفظیات اور نادر تراکیب کو انہوں نے مرثیے میں برتا ضرور ہے تاہم محسن نے فنی نقطہ نظر سے یہ کوشش کی ہے کہ الفاظ کے انتخاب اور تراکیب کے امتزاج میں ان کی انفرادیت برقرار رہے ان کا مرثیہ ''صبر شبیر کے سجدے سے ظفریاب ہوا'' اس کی واضح دلیل ہے۔

محسن نے طرز فکر کے ساتھ ساتھ موضوع کے انتخاب میں بھی انفرادیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ مثلاً ان کا مرثیہ بعنوان ''صبر شبیرؑ کے سجدے سے ظفریاب ہوا'' اپنے موضوع اور عنوان کے لحاظ سے یقیناً منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ محسن کے نزدیک صبر وہ اخلاقی اور روحانی قدر ہے جس کا سب سے افضل مظاہرہ سرزمین کربلا میں امام حسینؑ کی قربانی کے ذریعے پیش ہوا۔ محسن سجدۂ شبیری کو رہتی دنیا تک صبر کی فتح قرار دیتے ہیں۔ یہاں اس نکتے کا تذکرہ بھی برمحل معلوم ہوتا ہے کہ جس سے تمام اہل فکر و نظر واقف ہیں کہ اللہ تعالیٰ اپنے بندے کے شکر کا امتحان نعمتیں دے کر کرتا ہے اور صبر کا امتحان نعمتیں لے کر کرتا ہے۔ سرزمین

کربلا صبر کی آزمائش گاہ بھی تھی اور شکر کی امتحان گاہ بھی، تاہم امام حسینؑ ان دونوں آزمائشوں میں سرخرو ہوئے۔ محسن نقوی نے اسی نکتے کو اپنے مرثیے کا موضوع بناتے ہوئے صبر اور شکر کو باہم مربوط کر دیا ہے۔ محسن کے نزدیک شکر کی انتہائی منزل سجدہ ہے کہ جب بندہ بارگاہ ایزدی میں اپنی جبین خم کر دیتا ہے۔ امام حسینؑ نے سرزمین کربلا میں اپنے آخری سجدے سے صبر کی مشکل ترین منزل میں شکر خداوندی کے طور پر سجدہ بجالا کر تا قیامت صبر کو معراج عطا کر دی ہے۔ صبر کو وہ لازول فتح عطا کر دی ہے کہ اب تا قیامت امام حسینؑ کے عشق خداوندی کے ساتھ صبر کا نام بھی لیا جائے گا۔ جیسا کہ اقبالؔ نے کہا ہے:

صبر حسینؑ بھی ہے عشق

محسن نقوی کے مرثیے میں اخلاقی اور نفسیاتی جرأت کے معرکے بھی جا بجا نظر آتے ہیں۔ واقعۂ کربلا کے عظیم کرداروں کے اعلیٰ کردار اور اخلاق کے مظاہرے بھی انہوں نے اپنے مرثیہ نگاری کا حصہ بنائے ہیں۔ اہم رخ یہ ہے وہ محض پرشکوہ الفاظ کے ذریعے تعریف ہی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اپنے ممدوح کے ارفع و عظیم کردار کو پیش کر کے سننے اور پڑھنے والوں کو اس کردار کے اتباع کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ یوں تو نیکی اور بدی اور خیر و شر کے درمیان ایک کش مکش ہمیشہ سے جاری ہے مگر سرزمین کربلا میں رونما ہونے والے اس معرکے کی داستان روز قیامت تک ذہنوں میں محفوظ رہے گی۔ امام حسین عالی مقام نے کربلا میں جس صبر و ہمت، جرأت و ایثار کا مظاہرہ کیا، اس کے ذریعے شر اور ظلم ہمیشہ کے لیے اپنی باطل قوت کے ساتھ سرنگوں ہو کر رہ گیا ہے۔ محسن نقوی نے اس نکتے کی اپنے منفرد انداز میں یوں تشریح کی ہے:

جب بڑھا سوئے گریبانِ بشر ظلم کا ہات
زلزلانے لگا جب قصر شریعت کا ثبات
کھول اس بھید کو اے غربت عاشور کی رات
بول اے دین پیمبرؐ کی ابد رنگ حیات
تیرے جلتے ہوئے ہونٹوں پہ کوئی نام آیا؟
جز حسینؑ ابن علیؑ کون ترے کام آیا؟

۲۵۸

امام حسینؑ کی قربانی سے رہتی دنیا تک جو انقلاب برپا ہوا ہے اس حوالے سے محسن کہتے ہیں۔

مقتلِ شہ کی زمیں خون سے تر ہو کے رہی
زندگی اپنے ہی سینے کی سپر ہو کے رہی
نوک نیزہ کی بلندی تھی کہ سر ہو کے رہی
ظلم کے ابر چھٹے، دیں کی سحر ہو کے رہی
جبر کا نام و نشان ، بھولا ہوا خواب ہوا
صبر شبیرؑ کے سجدے سے ظفریاب ہوا

۲۵۹

یہ حقیقت ہے کہ انسانی ذہن میں امام حسینؑ کا نام آتے ہی سرزمین کربلا کا تصور خود بخود ابھر آتا ہے۔ مرثیہ نگاری کی تاریخ کا مطالعہ اس امر کی وضاحت کرتا ہے کہ کربلا کے موضوع پر تقریباً ہر مرثیہ نگار نے کچھ نہ کچھ ضرور کہا ہے۔ بعض شعرا کے نزدیک یہ وہ زمین ہے جہاں انبیاء اور اولیا کو بڑے مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ کچھ شعرا نے اپنے مرثیوں میں کربلا کے حوالے سے امام حسینؑ کو درپیش صعوبتوں اور قربانیوں کا تذکرہ کیا ہے اور امام عالی مقامؑ کے کردار و عمل کے ذریعے اس زمین کی رفعت بیان کی ہے۔ محسن کے مرثیے کا ایک منفرد رخ یہ بھی ہے کہ وہ کربلا کو حق و صداقت، عدل و مودت اور سجدوں کی زمین قرار دیتے ہیں۔ پھر سب سے بڑھ کر یہ محسن نے سرزمین کربلا کو امام حسینؑ کی عظیم قربانی اور صبر کی اعلیٰ مثال کا مظہر قرار دیا ہے۔ یہ بند ملاحظہ ہو:

کربلا سجدہ گزاروں کے تقدس کی زمیں
کربلا حسنِ رخِ عرش معلٰی کی امیں
کربلا حق کا بدن، نقشۂ فردوس بریں
کربلا عدل کا دستور، مؤدّت کی جبیں
کربلا اب بھی وراء دسترسِ جبر سے ہے
کربلا روکشِ خورشید سدا صبر سے ہے

۲۶۰

محسن جب تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو انہیں شہدائے کربلا کی قربانیوں میں صبر کی وہ عظیم مثال نظر آتی ہے جس کی بنا پر وہ کہتے ہیں:

صحنِ تاریخ میں جب خاک بکھر جاتی ہے
کربلا صبر کی معراج نظر آتی ہے

۲۶۱

محسن نقوی کے مرثیے کا ایک اور انفرادی رخ وہ تلمیحات ہیں جنھیں انہوں نے اپنے مرثیے میں اکثر مقامات پر سلیقگی کے ساتھ برتا ہے۔ عموماً اردو مرثیہ نگاری میں تلمیحات لکھنے کا رجحان نظر نہیں آتا۔ محسن نے اس حوالے سے اپنے جداگانہ اسلوب کا مظاہرہ کرتے ہوئے صنعت تلمیح کے ذریعے جامعیت واختصار سے کام لیا ہے۔

مرثیے کا یہ بند ملاحظہ ہو:

صبر آدمؑ کا مقدر کبھی ہابیل مزاج
صبر انساں کی مشقت کو فرشتوں کا خرام
صبر اوہام کا قیدی ہے نہ پابندِ رواج
صبر مظلوم کے ماتھے پہ اٹل فتح کا تاج
ظلم جب سینۂ گیتی میں دھڑک اٹھتا ہے
صبر شبنم کے کلیجے میں بھڑک اٹھتا ہے
۲۶۲

صبر یعقوبؑ کا چہرہ کبھی یوسفؑ کی جبیں
صبر مریمؑ کا تقدس کبھی عیسیٰؑ کا یقیں
صبر کی مسند اعزاز سرِ عرش بریں
صبر ہے خاتمِ انگشتِ سلیمانؑ کا نگیں
صبر کی طبع حسیں جب بھی مچل جاتی ہے
شعلگی نار کی گلزار میں ڈھل جاتی ہے
۲۶۳

محسن نے ان تلمیحات کو اپنے مرثیے میں اس طرح برتا ہے کہ تاریخ اسلام سے ذرا سی واقفیت رکھنے والا بھی فوراً اندازہ لگا سکتا ہے کہ انبیاء کے اوصاف میں صبر کی کیا قدرومنزلت رہی ہے۔ بلاشبہ محسن کے اس اسلوب کو ان کی انفرادیت ہی سے تعبیر کی جائے گا۔ یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ کربلا اکسٹھ ہجری میں امام حسینؑ نے حق اور آزادی وحریت کے عظیم علمبردار و نمائندے کی حیثیت سے اسلام کی روشن اور مثالی اقدار کے تحفظ کے لیے بے مثال اور لازوال قربانیاں دی ہیں۔ ایسی عظیم قربانیوں کے ذریعے باطل قوتیں ہمیشہ کے لیے شکست خوردہ ہوگئی ہیں۔ امام حسینؑ نے زیر خنجر اللہ تعالیٰ کے حضور سجدہ شکر بجالا کر اپنی شہادت عظمیٰ کو تا قیامت تاریخ دنیا کے اوراق میں رقم کر دیا۔ محسن نقوی کے مرثیے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے واقعۂ کربلا کے حوالے سے انسانی زندگی کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور وہ حقائق جو زندگی گزارنے کے لیے ہر ذی شعور کو

جاننے ضروری ہوتے ہیں، انہیں مرثیے کے پیکر میں ڈھال کر اقدارِ انسانی کا عملی نمونہ پیش کیا ہے۔ محسن نقوی کی مرثیہ نگاری کا ایک نمایاں رخ یہ بھی ہے کہ انہوں نے مرثیہ گوئی کو محض شہدائے کربلا اور اہلِ بیتؑ کے فضائل و مصائب تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ قوم کے افراد کی اصلاح کے ایک ذریعے کے طور پر بھی استعمال کیا۔ شکستہ دل افراد کے لیے مایوسی کے اندھیروں سے نکلنے کے لیے ایمان افروز مشعل کے طور پر محسن نے رثائی شاعری میں رجائیت کو بھی فروغ دیا اور اعلیٰ اخلاقی و روحانی اقدار کے سنوارنے کا وسیلہ بھی قرار دیا۔

وہ حسینؑ ابن علیؑ وقت کی تہذیب کا ناز
جس نے افشا کیا انسان کی توقیر کا راز
جس کا ہر زخم ہے سرمایۂ تقدیرِ حجاز
جس نے تیروں کے مصلّے پہ ادا کی ہے نماز
گرم جھونکوں سے جو احوالِ صبا پوچھتا ہے
زیرِ خنجر بھی جو خالق کی رضا پوچھتا ہے

۲۶۴

محسن نقوی کے مرثیے کے یہ تمام زاویے اس امر کی عکاسی کرتے ہیں کہ وہ عہدِ جدید کے نمائندہ مرثیہ نگاروں سے متاثر تو ہوئے، تاہم جدید لفظیات، نادر تراکیب اور انوکھے اسلوب کی مدد سے انہوں نے اپنے فکری زاویوں کو نئی راہوں کی جستجو میں گامزن رکھا۔

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو شاعری کی مذہبی اصناف مثلاً حمد و نعت، منقبت و سلام اور مرثیے میں محسن نقوی کے فکری رجحانات اور اسلوبِ بیان کا جائزہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ انہوں نے اپنے دور کے بزرگ اور ہم عصر شعرا کے کلام کا مطالعہ تو ضرور کیا، مگر ان شعرا کے درمیان رہتے ہوئے اپنی مذہبی شاعری کے اظہارِ بیان کے لیے نئی اور الگ راہوں کا انتخاب کیا۔ ان کے فکری رجحانات بعض اوقات دیگر شعرا سے ہم آہنگ و ہم خیال ہوتے ہیں، تاہم محسن نے فنی چابکدستی اور مستقل مشقِ سخن کے ذریعے اپنی انفرادیت کو تمام اصنافِ سخن میں برقرار رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

حوالہ جات وحواشی باب ششم

۱۔ پروفیسر سحر انصاری کا ایک غیر رسمی انٹرویو، عنبر فاطمہ، ۵ مئی ۲۰۱۳ء، کراچی

۲۔ نیاز فتح پوری، مضمون: تصوف اسلام، مشمولہ نگار پاکستان، خدا نمبر، ۱۹۶۹ء، ص ۱۶۰

۳۔ جہان حمد، کراچی، کتابی سلسلہ، شمارہ ۸، بہزاد لکھنوی حمد ونعت نمبر، نومبر ۲۰۰۱ء، ص ۵۵

۴۔ قمر جلالوی، استاد، عقیدت جاوداں، (مرتبہ) مجاہد لکھنوی، شیخ شوکت علی پرنٹرز اینڈ پبلشرز کراچی، سن ندارد، ص ۱۸

۵۔ دانش، احسان، نوائے کارگر، مکتبہ دانش، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۳۵

۶۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر (محقق ومدون)، عرفانیات جوش، ادارہ احیائے تراث اسلامی، کراچی، پاکستان، باردوم، دسمبر ۲۰۱۱ء، ص ۲۱

۷۔ حفیظ جالندھری، نغمہ زار، دفتر شاہنامہ اسلام، لاہور، سن ندارد، ص ۹۱

۸۔ مطبوعہ ماہنامہ ارمغان حمد، کراچی، ڈائمنڈ جوبلی نمبر، سن ندارد، ص ۳۰

۹۔ مطبوعہ: ماہنامہ فاران، کراچی، دسمبر ۱۹۵۱ء، ص ۴۵

۱۰۔ مظفر وارثی، الحمد، ماورا پبلشرز، لاہور، باراول، فروری ۱۹۸۴ء، ص ۳۷

۱۱۔ حافظ لدھیانوی، ذوالجلال والاکرام، بیت الادب، فیصل آباد، مئی ۱۹۸۶ء، ص ۶۹

۱۲۔ مطبوعہ ماہنامہ تہذیب، کراچی، مارچ ۲۰۱۲ء، ذاکر نمبر، جلد ۲۹، شمارہ ۳۰، ص ۳

۱۳۔ لطیف اثر، صحیفہ حمد، وقاص اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۴۳

۱۴۔ مطبوعہ سہ ماہی ادبیات، شمارہ ۳۲، جلد ۵، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ص ۱۱

۱۵۔ جمیل عظیم آبادی، دل کی کتاب، راشد پبلی کیشنز، کراچی، باراول، ۱۹۸۴ء، ص ۴۵

۱۶۔ نعیم تقوی، بصیرت، مجلس افکار اسلامی، کراچی، ۱۹۷۸ء، ص ۱۹

۱۷۔ حفیظ تائب، کلیات حفیظ تائب، حفیظ تائب فاؤنڈیشن، لاہور، اپریل ۲۰۰۵ء، ص ۴۲

۱۸۔ ساحر لکھنوی، صحیفۂ مدحت، آثار وافکار اکادمی، کراچی، پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص ۶۷

۱۹۔ سرشار صدیقی، اساس، اثاثہ، کوئٹہ، ۱۹۹۰ء، ص ۳۹

۲۰۔ افتخار عارف، شہر علم کے دروازے پر، (مرتبہ) اشفاق حسین، مکتبہ دانیال، کراچی، باراول، اکتوبر، ۲۰۰۵ء، ص ۶

۲۱۔ مطبوعہ ماہنامہ تہذیب، کراچی، جلد ۳۰، شمارہ ۵۵، مئی ۲۰۱۳ء، ص ۳

۲۲۔ شفقت، رضوی پروفیسر اردو میں حمد گوئی چند گوشے، شفقت رضوی، جہان حمد پبلی کیشنز، کراچی، پاکستان، جون ۲۰۰۲ء، ص ۱۸۳

۲۳۔ محشر لکھنوی، محفل ومجلس، بزم سیرت اہلبیت، کراچی، جولائی ۱۹۹۹ء، ص ۱۱

۲۴۔ ساجد احسان، تسبیح منقبت فاطمہ، ساجد اکیڈمی، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۷۔۱۸

۲۵۔ حسن رضا غدیری، جستس، حرف احساس، ادارہ منہاج الصالحین، لاہور، مئی ۲۰۰۱ء، ص ۴۴

۲۶۔ قمر وارثی، یم تحریک، دبستان وارثیہ، کراچی، ۱۹۹۰ء، ص ۳۳

۲۷۔ طاہر سلطانی (مرتب)، نعت کی بہاریں، حمد ونعت ریسرچ سینٹر، جہان حمد پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۲ء، ص ۸

۲۸۔ تنویر پھول، زبورِ سخن، جہان حمد پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص ۳۱

۲۹۔ مطبوعہ عالمی رنگ ادب، کراچی، کتابی سلسلہ، شمارہ نمبر ۲۲۔۲۱، یکم مئی تا ۳۱ اگست ۲۰۱۱ء، ص ۹

۳۰۔ اعجاز رحمانی، آسمان رحمت، (مرتبہ) نعیم میرٹھی، کل پاکستان حلقہ ادب، کراچی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۱۔۲۲

۳۱۔ سید اقبال حیدر، شبستان ولا، اظہار سنز پرنٹرز، لاہور، جولائی ۲۰۰۷ء، ص ۱۱

۳۲۔ محسن نقوی، موجِ ادراک، مشمولہ میراثِ محسن، ماورا پبلشرز، لاہور، بار اول، جنوری ۲۰۰۴ء، ص ۱۲

۳۳۔ ایضاً، ص ۹۔۱۰

۳۴۔ ایضاً، فراتِ فکر، مشمولہ میراثِ محسن، ص ۱۱

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۱

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۰

۳۷۔ ایضاً، موجِ ادراک، مشمولہ میراثِ محسن، ص ۱۲۔۱۳

۳۸۔ ایضاً، فراتِ فکر، مشمولہ میراثِ محسن، ص ۹۔۱۱

۳۹۔ ایضاً، ص ۱۱۔۱۲

۴۰۔ ممتاز مفتی، لبیک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۸۹۔۹۰

۴۱۔ ایضاً، مورجِ ادراک، مشمولہ میراثِ محسن، ص ۱۳

۴۲۔ ایضاً، فراتِ فکر، مشمولہ میراثِ محسن، ص ۱۱

۴۳۔ ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر، مضمون: غزل میں نعت کی جلوہ گری، مشمولہ نعت رنگ، کراچی، شمارہ ۹، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳

۴۴۔ نور احمد میرٹھی، مضمون: نعت نگاری میں فکری رجحانات، مشمولہ روزنامہ جنگ کراچی مڈ ویک میگزین، ۱۶، فروری ۲۰۱۱ء، ص ۴

۴۵۔ محمد مسعود احمد مجددی نقش بندی، پروفیسر، جانِ جاناں، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۱۹۵

۴۶۔ شبیر احمد غنی (مرتب)، سوئے حرم، زمزم پبلشرز، کراچی، جولائی ۲۰۰۶ء، ص ۵۴

۴۷۔ قمر جلالوی، استاد، عقیدت جاوداں، ص ۲۹

۴۸۔ شفیق بریلوی (مرتب)، ارمغان نعت، مرکز علوم اسلامیہ، کراچی ۱۹۷۹ء، ص ۲۵۶

۴۹۔ نجم آفندی، علامہ، در در بار رسالتؐ، (تحقیق) ڈاکٹر سید تقی عابدی، شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۴۰

۵۰۔ حفیظ جالندھری، شاہنامہ اسلام (جلد سوم)، مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور، سن ندارد، صفحہ ۴۹۔۵۱

۵۱۔ مطبوعہ نقوش ماہنامہ، رسول نمبر، لاہور، جلد دہم، شمارہ ۱۳۰، جنوری ۱۹۷۴ء، ص ۵۵۷

۵۲۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر، عرفانیاتِ جوش، ص ۳۰

۵۳۔ مطبوعہ جریدہ (۳۲)، غیر مطبوعہ کتابیں نمبر (جلد چہارم)، (مرتبہ) سید خالد جامعی، شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، جامعہ کراچی، ص ۲۹

۵۴۔ احمد حسین صدیقی، دبستانوں کا دبستان، (حصہ اول)، محمد حسین اکیڈمی، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۳

۵۵۔ مظفر وارثی، الحمد، ص ۲۴

۵۶۔ ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر، نسبت، اقلیم نعت، کراچی، ۱۹۹۱ء، ص ۳۱

۵۷۔ عبدالعزیز، خالد، ماذ ماذ، مقبول اکیڈمی، لاہور، سن ندارد، ص ۱۳۹

۵۸۔ حفیظ تائب، کلیات حفیظ تائب، ص ۱۰۶

۵۹۔ شفیق بریلوی (مرتب)، ارمغان نعت، ص ۲۶۹

۶۰۔ مطبوعہ روزنامہ جنگ، کراچی، مڈ ویک میگزین، ۲۱ مارچ ۲۰۰۷ء، ص ۱۴

۶۱۔ شمیم جعفری، اکبرآبادی، متاع عقبیٰ، سنی انٹر پرائزز، کراچی، باراول، ۲۰۰۹ء، ص ۲۲

۶۲۔ نعیم تقوی، بصیرت، ص ۵۷

۶۳۔ مطبوعہ ماہنامہ تہذیب کراچی، جلد ۳۰، شمارہ ۷، جولائی 2013ء، ص ۴

۶۴۔ ساحر لکھنوی، صحیفہ مدحت، ص ۱۰۰

۶۵۔ مطبوعہ روزنامہ جنگ، کراچی، عید میلاد النبیؐ ایڈیشن، ۱۶ فروری ۲۰۱۱ء، ص ۵

۶۶۔ محمد حسین مشاہد رضوی، نعتیہ روایت اور ہندوستان میں نعت گوئی، انٹرنیٹ ایڈیشن website: http://books.nafseislam.com

۶۷۔ افتخار عارف، شہر علم کے دروازے پر، ص ۲۳

۶۸۔ مطبوعہ عالمی رنگ ادب کراچی، بزم رنگ ادب کراچی، کتابی سلسلہ ۲۷، صفحہ ۱۰ شمارہ ۲۷، سن ندارد، ص ۱۰

۶۹۔ امجد اسلام امجد، ذرا پھر سے کہنا، گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۶ء، بار ہشتم، ص ۱۶

۷۰۔ حسن اکبر کمال، التجا، سیپ پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص ۴۳

۷۱۔ سید ناصر چشتی، حسن کامل، نوریہ رضویہ پبلشرز، لاہور، اپریل ۲۰۰۵ء، ص ۸۷

۷۲۔ طاہر حسین طاہر سلطانی (مرتب)، نعت کی بہاریں، ص ۸

۷۳۔ منظر ایوبی، پروفیسر، نئی پرانی آوازیں (مجموعہ مضامین) شاداب اکادمی، کراچی، پاکستان، باراول، دسمبر ۱۹۹۸ء، ص ۲۴۱

۷۴۔ حامد یزدانی، اطاعت، سید پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۲

۷۵۔ رفیع الدین، راز، روشنی کے خدوخال، میڈیا گرافکس، کراچی، ۲۰۰۵ء، ص ۶۳

۷۶۔ کرامت اللہ غوری، درخانہ اطہر، محمد ایجوکیشن اینڈ پبلی کیشن ٹرسٹ، کراچی، باراول، مئی ۱۹۹۵ء، ص ۲۹

۷۷۔ مطبوعہ روزنامہ جنگ کراچی، مڈ ویک میگزین، ۲۱ مارچ ۲۰۰۷ء، ص ۱۴

۷۸۔ ایضاً، ص ۱۴

۷۹۔ ایضاً، ص ۱۴

۸۰۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، تذکرہ کتابوں کا، مغربی پاکستان اکیڈمی، لاہور، باراول، جون ۱۹۹۶ء، ص ۲۶۱

۸۱۔ ساجد احسان، تسبیح منقبت فاطمہ، ص ۲۴

۸۲۔ اعجاز رحمانی، آسمان رحمت، (مرتبہ) نعیم میرٹھی، کل پاکستان حلقہ ادب، کراچی، ۲۰۰۵ء، ص ۶۱

۸۳۔ عبدالوحید تاج، ہاشمی گلاب، بزم ولی، پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۹۸

۸۴۔ مطبوعہ روزنامہ جنگ، کراچی، مڈ ویک میگزین، ۱۶ فروری ۲۰۱۱ء، ص ۴

۸۵۔ ایضاً، ص ۱۱

۸۶۔ محسن نقوی، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۴۷۔۴۸

۸۷۔ ایضاً، ص ۴۶

۸۸۔ ایضاً، ص ۴۶۔۴۹

۸۹۔ اشفاق احمد، زاویہ (حصہ ا) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۱۳

۹۰۔ ایضاً، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۴۶

۹۱۔ ایضاً، ص ۴۶

۹۲۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۲۱

۹۳۔ ایضاً، ص ۱۴

۹۴۔ ایضاً، ص ۱۹

۹۵۔ ایضاً، ص ۳۳

۹۶۔ ایضاً، ص ۲۰

۹۷۔ ایضاً، ص ۳۱

۹۸۔ ایضاً، ص ۳۲

۹۹۔ ایضاً، ص ۳۵

۱۰۰۔ ایضاً، ص ۳۷

۱۰۱۔ ایضاً، ص ۲۳

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۲۰

۱۰۳۔ ایضاً، ص ۲۵

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۳۷

۱۰۵۔ ایضاً، ص ۵۳۔۵۴

۱۰۶۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر (محقق و مدون)، عرفانیات جوش، ص ۱۳۹

۱۰۷۔ سید اشتیاق حسین نقوی (مرتب)، صحیفہ مناقب، الصراط پبلیکیشنز کراچی، سن ندارد، ص ۳۱۸

۱۰۸۔ نجم آفندی، دردریائے نجف، (تحقیق وتدوین) ڈاکٹر سید تقی عابدی، شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی انڈیا، ۲۰۰۶ء، ص ۴۴

۱۰۹۔ قمر جلالوی، استاد، عقیدت جاوداں، ص ۵۴

۱۱۰۔ حفیظ جالندھری، شاہنامہ اسلام، (جلد سوم)، ص ۱۰۹

۱۱۱۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر (محقق و مدون)، ص ۵۴

۱۱۲۔ جعفر نقوی، زہرا نقوی، (مرتبین)، علقمہ کے ساحل پر، مطبوعہ العباس پرنٹرز، کراچی، پاکستان، ۲۰۰۴ء، ص ۴۱۷

۱۱۳۔ سید شبیہ الحسن، ڈاکٹر (مرتب)، قیصر بارہوی کے مرثیے، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۹۳۸

۱۱۴۔ سید وحید الحسن ہاشمی، طاہرین، (مرتبہ) ڈاکٹر سید شبیہ الحسن، الحسن پبلی کیشنز، لاہور، پاکستان، ۲۰۰۶ء، ص ۳۱۰

۱۱۵۔ مسعود رضا خاکی، ڈاکٹر، ہوائے خلد، افتخار بکڈپو، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۵۴

۱۱۶۔ سید اشتیاق حسین نقوی (مرتب)، صحیفہ مناقب، ص ۳۲۰

۱۱۷۔ کوثر عابدی، پانی پتی، سر محفل، افتخار بکڈپو، لاہور، بار اول، ۱۹۸۹ء، ص ۴۷

۱۱۸۔ سید افسر عباس زیدی، محشر خاموش، ادارہ منہاج الصالحین، لاہور، بار دوم، ۲۰۰۰ء، ص ۲۶۷

۱۱۹۔ سید اشتیاق حسین نقوی (مرتب)، صحیفہ مناقب، ص ۳۳۹

۱۲۰۔ ایضاً، ص ۳۵۴

۱۲۱۔ ایضاً، ص ۳۱۳

۱۲۲۔ شمیم جعفری، اکبر آبادی، متاع عقبیٰ، ص ۳۷

۱۲۳۔ شاداں دہلوی، مناقب قربیٰ، سید اینڈ سید، کراچی، دسمبر ۱۹۹۳ء، ص ۲۰

۱۲۴۔ افتخار عارف، شہر علم کے دروازے پر، ص ۴۴

۱۲۵۔ سید سبط جعفر زیدی، پروفیسر، (مرتب)، بستہ، آل شفق شفاق پرنٹرز، کراچی، بار اول، جولائی ۲۰۰۰ء، ص ۸۲۳

۱۲۶۔ سید طاہر ناصر علی، مکتب سلونی، الحسن پبلیکیشنز، لاہور، پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۴۳

۱۲۷۔ سید اقبال حیدر، شبستان ولا، اظہار سنز پرنٹرز، لاہور، جولائی ۲۰۰۷ء، ص ۵۷

۱۲۸۔ سید اشتیاق حسین نقوی (مرتب)، صحیفہ مناقب، ص ۳۶۱

۱۲۹۔ ایضاً، ص ۳۶۸

۱۳۰۔ رضا عباس، رضا، برگ نجف، ادبی زینہ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۴۸

۱۳۱۔ اختر ہاشمی، حروف مدحت، الحسن پبلی کیشنز، لاہور، پاکستان، ۲۰۰۱ء، ص ۱۷

۱۳۲۔ عبدالوحید، تاج، ہاشمی گلاب، ص ۲۳۸

۱۳۳۔ محشر لکھنوی، محفل و مجلس، ص ۲۸

۱۳۴۔ کرامت اللہ غوری ص ۴۱

۱۳۵۔ ساجد احسان، تسبیح منقبت فاطمہ، ص ۴۵

۱۳۶۔ نسیم کاظمی، امواج مدحت، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۴۴۔۴۵

۱۳۷۔ سید شبیہ الحسن، ڈاکٹر، سید وحید الحسن ہاشمی کی شعری جہتیں، الحسن پبلی کیشنز، لاہور، پاکستان، ۲۰۰۶ء، ص ۱۱۲

۱۳۸۔ محسن نقوی، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۸۴

۱۳۹۔ سید شبیہ الحسن، ڈاکٹر، سید وحید الحسن ہاشمی کی شعری جہتیں، ص ۱۲۶

۱۴۰۔ محسن نقوی، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۴۰

۱۴۱۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۱۴۲۔ ایضاً، ص ۱۳۰

۱۴۳۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۴۱

۱۴۴۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۱۴۵۔ ایضاً، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۳۳

۱۴۶۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۳۸

۱۴۷۔ ایضاً، ص ۱۸۰

۱۴۸۔ جعفر نقوی، زہرا نقوی (مرتبین)، علقمہ کے ساحل پر، ص ۱۲۶

۱۴۹۔ قمر جلالوی، استاد، عقیدت جاوداں، ص ۱۲۸

۱۵۰۔ نجم آفندی، علامہ، کائنات نجم (جلد دوم)، (تحقیق و تدوین) ڈاکٹر سید تقی عابدی، شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۴۲

۱۵۱۔ نسیم امروہوی، چشمۂ غم، پاکستان ریڈرس گلڈ، کراچی، بار سوم، ۱۳۸۸ء، ص ۱۸۸

۱۵۲۔ جعفر نقوی، زہرا نقوی (مرتبین)، علقمہ کے ساحل پر، ص ۴۲۸

۱۵۳۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر، عرفانیات جوش، ص ۱۲۲۔۱۲۳

۱۵۴۔ مطبوعہ رضا کار، لاہور ہفت روزہ، سید الشہدا نمبر، ۱۹۶۰ء، ص ۱۹

۱۵۵۔ مطبوعہ پیام عمل، لاہور، ماہنامہ، صفر ۱۳۹۰/ اپریل ۱۹۷۰ء، ص ۱۱

۱۵۶۔ یاور عباس، ڈاکٹر، یادش بخیر، ادارۂ یادگار ڈاکٹر سید یاور عباس، کراچی، ۲۰۱۰ء، ص ۲۶

۱۵۷۔ سید شبیہ الحسن، ڈاکٹر، (مرتب)، قیصر بارہوی کے مرثیے، ص ۹۷۴

۱۵۸۔ سید وحید الحسن ہاشمی، طاہرین، ص ۵۱۵

۱۵۹۔ زائر حسین زیدی زائر، دردلا دوا، بی این ہاؤس پبلشرز، کراچی، باراول، ۱۹۹۱ء، ص ۱۳۳

۱۶۰۔ سید قمقام حسین جعفری، ڈاکٹر، صنف سلام اور اس کا عہد بعہد ارتقا، اکادمی بازیافت، کراچی، باراول، اپریل ۲۰۱۰ء، ص ۲۹۵۔۲۹۶

۱۶۱۔ ایضاً، ص ۳۴۰

۱۶۲۔ مطبوعہ رضا کار، لاہور، ہفتہ روزہ تاریخ عزاداری نمبر، یکم جون ۱۹۶۶ء، ص ۱۶۳

۱۶۳۔ سید سبط جعفر زیدی، (مرتب)، بستہ ص ۱۶۶

۱۶۴ مطبوعہ ماہنامہ شام و سحر، لاہور، جولائی ۱۹۹۲ء، محرم نمبر، ص ۴۸

۱۶۵ شمیم جعفری، اکبر آبادی، متاع عقبیٰ، ص ۱۵۷

۱۶۶ مطبوعہ روزنامہ جنگ، کراچی، مڈویک میگزین، ۲۸ نومبر ۲۰۱۲ء، ص ۶

۱۶۷ خواجہ رفیق انجم، اجر رسالت، الریحان پرنٹرز، کراچی، ۲۰۰۶ء، ص ۷۷

۱۶۸ مطبوعہ روزنامہ جنگ، کراچی، مڈویک میگزین، ۱۴ جنوری ۲۰۰۹ء، ص ۱۰

۱۶۹ ایضاً، ص ۱۴

۱۷۰ مطبوعہ ماہنامہ شام و سحر، لاہور، جولائی ۱۹۹۲ء، محرم نمبر، ص ۵۶

۱۷۱۔ سید علی رضا کاظمی، ردا کے سائے میں، انٹرنیشنل سیرت کونسل، پاکستان، سن ندارد، ص ۱۴۳

۱۷۲۔ افتخار عارف، شہر علم کے دروازے پر، ص ۳۱

۱۷۳۔ اختر ہاشمی، حروف مدحت، ص۱۴۵

۱۷۴۔ مطبوعہ روزنامہ جنگ، کراچی، مڈویک میگزین، ۳۰ جنوری ۲۰۰۵ء، ص۱۴

۱۷۵۔ جعفر نقوی، زہرا نقوی (مرتبین)، علقمہ کے ساحل پر، ص۴۵۱

۱۷۶۔ ایضاً، ص۶۰

۱۷۷۔ مطبوعہ روزنامہ، کراچی، جنگ مڈویک میگزین، ۲۴ جنوری ۲۰۰۷ء، ص۱۵

۱۷۸۔ ایضاً، ص۶

۱۷۹۔ حسین سحر، تنویر، کتاب نگر، ملتان، باراول ۲۰۰۰ء، ص۱۲۵

۱۸۰۔ مطبوعہ روزنامہ جنگ کراچی، مڈویک میگزین، ۶ نومبر ۲۰۱۳ء، ص۷

۱۸۱۔ ایضاً، ص۷

۱۸۲۔ نسیم کاظمی، امواج مدحت، ص۱۱۹

۱۸۳۔ محشر لکھنوی، محفل و مجلس، ص۲۷

۱۸۴۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص۸۳

۱۸۵۔ محسن نقوی، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص۱۴۵

۱۸۶۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص۱۵۶

۱۸۷۔ ایضاً، ص۱۷

۱۸۸۔ ایضاً، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص۱۴۹۔۱۵۰

۱۸۹۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ، میراث محسن، ص۱۶۲

۱۹۰۔ ایضاً، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص۱۴۷

۱۹۱ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص۱۴۸

۱۹۲۔ ایضاً، مورج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص۱۴۶

۱۹۳۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص۱۶۲

۱۹۴۔ ایضاً، ص۱۰۱

۱۹۵۔ ایضاً، ص۱۶۱

۱۹۶۔ ایضاً، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص۱۴۹

۱۹۷۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص۱۶۱

۱۹۸۔ ایضاً، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص۱۴۸

۱۹۹۔ ایضاً، ص۱۴۹

۲۰۰۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص۱۵۹

۲۰۱۔ ایضاً، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص۱۴۷

۲۰۲۔ ایضاً، ص۱۴۹۔۱۵۰

۲۰۳۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص۱۶۰

۲۰۴۔ ایضاً، ص۱۴۴

۲۰۵۔ ایضاً، ص۱۵۰

۲۰۶۔ ایضاً، ص۱۵۳

۲۰۷۔ ایضاً،

۲۰۸۔ محسن نقوی، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص۱۴۵

۲۰۹۔ ایضاً، ص۱۴۸

۲۱۰۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص۱۴۴

۲۱۱۔ ایضاً، ص۱۴۹

۲۱۲۔ حسن رضوی، انٹرویو، مشمولہ کئی باتیں ضروری رہ گئی ہیں (مرتبہ)، ضیاء ساجد، مکتبہ القریش، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص۱۷۷

۲۱۳۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص۱۵۹

۲۱۴۔ ایضاً، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص۱۵۰

۲۱۵۔ ایضاً، ص۱۴

۲۱۶ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص۱۵۹۔۱۶۰

۲۱۷۔ ایضاً، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص۱۴۶

۲۱۸۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص۱۶۲

۲۱۹۔ ایضاً، حق ایلیا، مشمولہ میراث محسن، ص۱۱۹

۲۲۰۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص۱۶۳

۲۲۱۔ ایضاً، ص۱۵۶

۲۲۲۔ ایضاً، موج ادراک مشمولہ میراث محسن، ص۱۴۴

۲۲۳۔ عبدالرؤف عروج (مرتب)، اردو مرثیے کے پانچ سو سال، شارق پبلکیشنز، کراچی، سن ندارد، ص۳۷۲

۲۲۴۔ نسیم امروہوی، مراثی نسیم (جلد اول)، ایجوکیشنل پریس، کراچی، ۱۹۶۲ء، ص۱۰۱

۲۲۵۔ نجم آفندی، علامہ، کائنات نجم، (جلد دوم)، ص۱۱۳۵

۲۲۶۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر، بیسویں صدی اور جدید مرثیہ، محمدی ٹرسٹ، لندن، کراچی، فروری ۱۹۹۴ء، بار اول، ص۵۹۲

۲۲۷۔ قمر جلالوی، استاد، غم جاوداں، مرتبہ، مجاہد لکھنوی، شیخ شوکت علی پرنٹرز کراچی بار سوم ۱۹۸۶ء، ص۱۴۷

۲۲۸۔ سید آل رضا، مراثی رضا، خراسان اسلامک ریسرچ سینٹر، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص۲۲۵

۲۲۹۔ سید علی حسنین رولوی، مولوی، گلہائے زیبائے، مطبوعہ کراچی، ۱۹۹۰ء، ص۱۶۱

۲۳۰۔ بدر الہ آبادی، بدر کامل، ابن حسن پریس، کراچی، ۱۹۷۶ء، ص۳۶

۲۳۱۔ صبا اکبر آبادی، سربکف، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، کراچی، بار اول، محرم ۱۹۸۰ء، صفحہ ۵۰

۲۳۲۔ ادیم نقوی، محسن عالم، مطبوعہ سندھ آفسٹ پرنٹرز، کراچی، سن ندارد، ص۱۵۴

۲۳۳۔ بارہوی، قیصر، عظیم مرثیے، حلقہ شعرائے اہلبیت پاکستان، ۱۹۷۷ء، ص۲۷

۲۳۴۔ ہاشمی، وحید الحسن، العطش (مرتبہ)، ڈاکٹر سید شبیہ الحسن، الحسن پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۱۴۵

۲۳۵۔ یاور عباس، ڈاکٹر، یہ مرثیہ نہیں ہے میرا دل ہے دوستو، (تحقیق وتدوین) ڈاکٹر ہلال نقوی، ادارہ یادگار ڈاکٹر سید یاور عباس، کراچی، ۲۰۱۲ء، ص ۸۸

۲۳۶۔ سید صفدر حسین، ڈاکٹر، لب فرات، بارگاہ ادب، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۹۱

۲۳۷۔ سید وحید الحسن ہاشمی (مرتب) ھل من ناصر (جلد دوم)، (مرتبہ) ناشر مرثیہ نگاران، پنجاب ۲۰۰۲ء، ص ۸۹

۲۳۸۔ حرا، امیر امام، فکر و عمل، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء، ص ۷۰

۲۳۹۔ فیض بھرت پوری، مراثی فیض، (جلد دوم)، (مرتبہ) جعفر زیدی، ادارۂ فیض ادب، کراچی، جون ۱۹۷۹ء، ص ۸۷

۲۴۰۔ آغا سکندر مہدی، مرثیۂ معلّیٰ (حصہ سوم)، ادارہ پاک پبلشرز، کراچی، بار اول، ستمبر ۱۹۷۶ء، ص ۹۷

۲۴۱۔ شاہد نقوی، والعصر، روشن پبلیکیشن، کراچی، سن ندارد، ص ۱۶۰

۲۴۲۔ ساحر لکھنوی، آیات درد، قلم نشان، پاکستان، ۱۹۹۴ء، ص ۲۶۵

۲۴۳۔ سید سبط جعفر زیدی، (مرتب)، بستہ، آل شفق پرنٹرز کراچی، بار اول، جولائی ۲۰۰۰ء، ص ۵۴۷

۲۴۴۔ سردار نقوی، پروفیسر، پرسہ، پروفیسر سردار نقوی اکیڈمی، کراچی، اشاعت اول، فروری ۲۰۰۳ء، ص ۴۱

۲۴۵۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر ہلال نقوی کے منتخب مرثیے ہاتھ، چراغ، آواز، (مرتبہ) پروفیسر سحر انصاری، سیف علی ایجوکیشنل کمپلیکس، اسلام آباد، نومبر ۲۰۱۰ء، ص ۱۰۲

۲۴۶۔ قسیم امروہوی، نماز سخن، اراکین کی بزم فاطمی، کراچی، ۱۹۹۸ء، بار اول، ص ۷۷

۲۴۷۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں، سید اینڈ سید، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۴۳۱

۲۴۸۔ سید عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر اور بیسویں صدی کے مرثیہ نگار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، بار اول، ۲۰۰۶ء، ص ۸۱۱

۲۴۹۔ اثر ترابی، تائید جبرئیل، امامیہ کتب خانہ، لاہور، سن ندارد، ص ۱۴۸

۲۵۰۔ اختر ہاشمی، ڈاکٹر، غیبت کبریٰ، سخن ور، کراچی، جنوری ۲۰۰۸ء، ص ۵۸

۲۵۱۔ خمار فاروقی، آتش غم، مطبوعہ کراچی، ۱۹۷۸ء، ص ۲۱

۲۵۲۔ سید وحید الحسن ہاشمی (مرتب)، ھل من ناصر، (جلد دوم)، ص ۲۲۶

۲۵۳۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۴۰۷۔۴۰۸

۲۵۴۔ ایضاً، ص ۴۲۳

۲۵۵۔ سید وحید الحسن ہاشمی (مرتب)، ھل من ناصر (جلد دوم) (مرتبہ)، ص ۲۲۱

۲۵۶۔ محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۸۸ء، ص ۲۳

۲۵۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، جوش کا نفسیاتی مطالعہ اور دوسرے مضامین، فیروز سنز، لاہور، سن ندارد، ص ۱۱۰

۲۵۸۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ، میراث محسن، ص ۹۲

۲۵۹۔ ایضاً، ص ۹۵

۲۶۰۔ ایضاً، ص ۹۱

۲۶۱۔ ایضاً، ص ۹۱

۲۶۲۔ ایضاً، ص ۸۹۔۹۰

۲۶۳۔ ایضاً، ص ۹۰

۲۶۴۔ ایضاً، ص ۹۲

باب ہفتم

محسن نقوی کی مذہبی شاعری
کا تنقیدی مطالعہ

تاریخ انسانی کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ آغاز ہی سے انسان کی فطرت میں غور وفکر کے عناصر اپنی کارفرمائیاں انجام دے رہے ہیں۔ یہ فکری عناصر مختلف زاویوں کے ذریعے کبھی بشری پیکر کی خود اپنی ذات کو عیاں کرتے ہیں تو کبھی دنیا میں زندگی بسر کرنے کے اسباب اور خوب سے خوب تر کی انسانی جستجو کو منعکس کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دنیا میں جو تغیرات رونما ہوئے ہیں، ان کے اثرات بھی انفرادی واجتماعی سطح پر ہر انسان کی زندگی میں مرتب ہوکر اس کے فکری ونظریاتی رویوں میں تبدیلی کا سبب بنے ہیں۔ زمانے کے نشیب وفراز، معاشی ترقی کی جدوجہد میں جہاں ترجیحات ومعیارات زندگی متاثر ہوئے، وہاں سماجی اقدار وروایات میں بھی نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ تاہم آج بھی ہر فرد واحد چاہے اس کا تعلق کسی بھی سماجی نظام سے ہو، اپنی زندگی میں کچھ نہ کچھ سماجی و مذہبی اقدار وروایات کی پاس داری کرنے کی کوشش کرتا ہے جن سے وابستگی اس کو نہ صرف معاشرے میں بہتر طرز زندگی کا مظہر بناتی ہے بلکہ اس کے ذہن ودل کو بھی اطمینان عطا کرتی ہے۔ پھر اس کے ساتھ ساتھ انسانی فطرت کا یہ رجحان بھی پیش نظر رہنا چاہیے ہر ذی شعور اور صاحب فہم انسان اپنے مسائل حیات، گردشِ دوراں سے نبرد آزما مرحلوں، مصائب اور آلام کے حالات میں لاشعوری طور پر ایسی جائے پناہ وتحفظ گاہ ڈھونڈتا ہے جو اسے نہ صرف امان دے بلکہ مشکلات سے مقابلہ کرنے میں ہمت وطاقت بھی عطا کرے اس کے دل میں پیدا ہونے والے اندیشوں کو یقین کی طاقت سے شکست دے کر اسے مطمئن و پرسکون کردے۔ چنانچہ جب اس ضمن میں جب ہم انسانی نفسیات کا مطالعہ ومشاہدہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ کٹھن حالات اور آلامِ حیات سے نبرد آزمائی کا حوصلہ حضرت انسان کو جس پناہ گاہ سے ملتا ہے، جس آسرے کی استعانت اس کے اضطراب کو اطمینانِ قلب میں بدل دیتی ہے ، وہ اس کے عقائد پر مشتمل مذہب اور اس کے متعلقات ہیں۔ دنیا میں بسنے والے ہر انسان کا عقیدہ چاہے دوسرے سے مختلف ہی کیوں نہ ہو، مگر اس حقیقت سے انکار ناممکن ہے کہ ہر آدمی کبھی شعوری طور پر اور کبھی لاشعوری طریقے سے اپنے دکھوں کا مداوا، پریشانیوں کا حل اور اطمینان وسکون مذہب ہی کی آغوش میں ڈھونڈتا ہے، اسی نکتے کو مولانا ابوالکلام آزاد نے یوں بیان کیا ہے:

> ''زندگی کی ناگواریوں میں مذہب کی تسکین صرف ایک سلبی تسکین ہی نہیں ہوتی بلکہ ایجابی تسکین ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ ہمیں اعمال کے اخلاقی اقدار (Moral Values) کا یقین دلاتا ہے اور یہی یقین ہے کہ جس کی روشنی کسی دوسری جگہ سے نہیں مل سکتی۔ وہ ہمیشہ بتلاتا ہے کہ زندگی ایک فریضہ ہے جسے انجام دینا چاہیے۔''[1]

محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس حقیقت کا شعور رکھتے تھے کہ زندگی کے اسی فریضے کو احسن انداز میں بجالانے کے لیے مذہب نہ صرف پیہم اسباب مہیا کرتا ہے بلکہ ساتھ ساتھ نوع بشر کو ایک دوسرے سے برتاؤ، سماج میں مل جل کر رہنے کے آداب واطوار اور زندگی کو بہتر اور پر سکون گزارنے کی آگہی، تاریخی روایات واخلاقی اقدار کے حوالوں سے بھی فراہم کرتا ہے۔ اسی لیے دنیا کے کسی بھی مذہب کا مطالعہ کریں تو یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ہر مذہب نے نسل آدمؑ کو امن وآشتی کا پیغام دیا ہے اور ان معاشرتی اقدار واخلاقیات کو اپنانے پر زور دیا ہے جس کی بنا پر آج حضرت انسان اشرف المخلوقات کے درجے پر فائز ہے۔ پھر یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ ہر مذہب نے انسانوں کے شخصی کردار کی مضبوطی اور اخلاقی سنوار کو اپنی تعلیمات کا بنیادی موضوع بنایا ہے۔ اسی لیے یہ کہا جا سکتا ہے مذہب انفرادی سطح پر ہی کسی فرد کو متاثر نہیں کرتا بلکہ پورے معاشرے پر اس کے ہمہ گیر اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انسانی زندگی پر مذہب کے اثرات اور اہمیت کو نہ صرف مسلمان دانشوروں نے اجاگر کیا ہے بلکہ غیر مسلم اہل دانش بھی اس کا اعتراف کرتے نظر آتے ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ نے اپنے مضمون ''مذہب اور ادب'' میں تحریر کیا ہے:

> ''مذہب ہمارے اخلاق اور فیصلوں کو متعین کرتا ہے ہمیں اپنی ذات کا جائزہ لینا سکھاتا ہے اور ساتھ ساتھ دوسرے انسانوں کے ساتھ ہمارے طریقۂ عمل کو متعین کرتا ہے۔'' ۲

گویا مذہب ہر انسان کی سماجی زندگی کی اہم ترین ضرورت ہے۔ زندگی گزارنے کے طریقے اور اصول سکھانے کے ساتھ ساتھ معاشرے کو مہذب بنانے میں بھی مذہب ہی کا نمایاں کردار ہے۔ چونکہ مذہب ہی انسان کو زندگی گزارنے کے کامیاب طریقے سکھاتا ہے اور آگے بڑھنے کی راہ کا تعین کرتا ہے، لہٰذا واضح ہو جاتا ہے انسانیت کے لیے مذہب سے بڑھ کر کوئی رہنما نہیں ہے۔ نیز جس معاشرے کے لوگ مذہبی عقائد کا شعور وادراک رکھتے ہوئے ان کی پیروی کرتے ہیں تو یقیناً ایسا معاشرہ ترقی کرتا چلا جاتا ہے۔ اسی خیال کو روسی ناول نگار اور دانشور لیوٹالسٹائی نے یوں بیان کیا ہے:

> ''اگر انسانیت ترقی کر رہی ہے یعنی آگے بڑھ رہی ہے تو یقیناً اس کی حرکت کے رخ کا کوئی ہادی بھی ہونا چاہیے۔ ساری تاریخ شاہد ہے کہ انسانیت کی ترقی مذہب کی ہدایت کے علاوہ کسی اور طریقے سے نہیں ہوتی۔'' ۳

انسانیت کی اسی ترقی کے راز کو فکرِ اقبالؔ بھی مذہب کی روشنی سے تعبیر کرتی ہے بلکہ اقبال تو کسی قوم کی ترقی ہی نہیں بلکہ قوم کے وجود کے لیے بھی مذہب کو لازمی قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

قوم مذہب سے ہے ، مذہب جو نہیں تم بھی نہیں
جذبِ باہم جو نہیں محفل انجم بھی نہیں
۴

اقبالؔ کے اس شعر کے پس منظر میں جب آج کی عالمی صورت حال کا جائزہ لیا جائے، خاص طور پر مسلم اُمہ کا تو افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا آج مذہب اسلام انتہا پسندی، دہشت گردی اور تشدد آمیز کارروائیوں کی وجہ سے مغربی اقوام کی نظر میں امن وسلامتی کا مظہر ہونے کے بجائے شدت پسندی اور ظلم و بربریت کی علامت ہے۔ اسلام کے نام پر مسلمان خود ایسے انسانیت سوز جرائم کے مرتکب ہو رہے ہیں کہ ہمارے مذہب کا حقیقی تاثر ابھرنے نہیں پاتا۔ جبکہ ماضی کے اوراق اس حقیقت کی گواہی دیتے ہیں کہ اسلام اور رسول اکرم ﷺ کی تعلیمات کو اہل اسلام کے ساتھ ساتھ غیر مسلم دنیا نے بھی سراہا ہے۔ نہ صرف سراہا ہے بلکہ امور مملکت کو احسن انداز میں چلانے کے لیے رہنمائی بھی حاصل کی ہے۔ یہ مسلمہ حقائق عالمی تاریخ کے افق پر تابندہ ستاروں کی طرح آج بھی منور ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ زندہ قومیں مذہب سے اپنے تعلق کو مضبوطی سے استوار کیے رکھتی ہیں اور اپنی مذہبی اقدار کو نہ صرف فروغ دیتی ہیں بلکہ مذہبی ضابطہ حیات پر عمل پیرا ہو کے اپنے معاشرے کو بھی ''زندہ معاشروں'' کی صف میں لا کھڑا کرتی ہیں۔ اس ضمن میں اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے کہ باشعور و بیدار اقوام اپنے محسنوں کے احسانات، اپنے اسلاف کی قربانیوں اور اجداد کی صعوبتوں کو بھلاتی نہیں ہیں بلکہ اپنی آئندہ نسلوں کے لیے بھی ان احسانات وقربانیوں کی داستانوں کو مرقوم ومحفوظ رکھنے کا سامان کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں کسی بھی قوم کے مؤرخین، دانش وروں، ادیبوں، مفکروں اور شاعروں پر بڑی بھاری ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ اپنے اپنے طور پر قوم کی اعلیٰ شخصیات خاص طور پر مذہبی ہستیوں کے احوال اور گراں قدر کارنامے عام لوگوں کے سامنے پیش کریں تاکہ عوام الناس کو بھی اپنی مذہبی اور قومی شخصیات کی زندگیوں سے متعلق آگہی حاصل ہو۔ چنانچہ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ مختلف مذہبی اور قومی رہنماؤں کی خدمات اور قربانیوں کو ہر معاشرے میں منفرد انداز میں یاد کیا جاتا ہے۔ یوں تو مورخ، مفکر، فلسفی اور ادیب سبھی اپنی علمی کوشش وجستجو سے اس روایت کی پاسداری کرتے ہیں مگر اس صف میں شاعر ایک قدم آگے کھڑے نظر آتے ہیں۔ شعرا کے اسی امتیاز کو سرفلپ سڈنی یوں واضح کرتے ہیں:

> ''شاعر مؤرخ سے بہتر ہے، نہ صرف اس لیے کہ وہ ذہن کو علم کی دولت سے مالا مال کرتا ہے بلکہ علم کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اسے خوب، اور قابل قبول بھی کہا جا سکے۔ اپنے مواد کو اس طرح پیش کرنے اور نیکی کی تبلیغ کرنے کی وجہ ہی سے شاعر کے سر پر تاج رکھا جاتا ہے۔ وہ اس طرح نہ صرف مورخ پر فتح حاصل کر لیتا ہے بلکہ فلسفی پر بھی۔'' ۵

سرفلپ سڈنی کی اس رائے کو پیش نظر رکھتے ہوئے اگر شاعر کے فرائض منصبی کا جائزہ لیا جائے تو اس کی ذمہ داریاں تاریخ دانوں اور فلاسفہ سے بھی کہیں بڑھ کر نظر آتی ہیں۔ پھر صداقتِ بیان اور علمی افکار کی تعلیمات کے علاوہ نیکی کی جس تبلیغ کا

ذکر کیا گیا ہے ان نکات سے ذہن میں فوراً یہ خیال ابھرتا ہے کہ شاعر حضرات اپنی قوم کی رہنمائی اور خیر وشر کے امتیازات کو واضح کرنے میں محض مختلف ملکوں کی تاریخ کا جائزہ نہیں لیتے بلکہ قوموں کے مذہبی رجحانات وعقائد کا تجزیہ بھی کرتے ہیں۔ان سب کی روشنی ہی میں وہ اپنی شعری تخلیقات وجود میں لا کر عوام کی رہنمائی کے لیے پیش کرتے ہیں۔لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ جب بھی کسی سماجی مطالعے میں مذہب کا ذکر آتا ہے وہاں بلاواسطہ یا بالواسطہ شعر وسخن اور شعرا کا تذکرہ بھی ہوتا ہے۔ یہ ایک امر مسلمہ ہے کہ تقریباً تمام اقوام عالم معاشرتی نظام اور مذہبی عقائد میں اختلاف کے باوجود اپنے مذہبی رجحانات اور اثرات کے لیے شاعری سے وابستگی ظاہر کرتی رہی ہیں۔ چنانچہ مذہبی کتب میں بھی اصناف شاعری کے جوہر نظر آتے ہیں۔اس کا سب سے بڑا سبب انسان کے وہ طبعی رجحانات وفطری میلانات ہیں جس کی بنا پر وہ نثر میں کہی گئی حکایت سے زیادہ شعری پیرائے میں کی جانے والی ہدایت پر سر دھنتا ہے اور یہ عمل تاریخ انسانی کے ارتقائی دور سے جاری ہے۔گویا یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر دور میں مذہبی احکامات و تعلیمات کی ترویج واشاعت میں شاعری کا نمایاں کردار رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر اعجاز حسین نے یہ لکھا ہے:

> ''زبان اور بیان کے وجود میں آتے ہی مذہب نے اپنی سرپرستی عام کردی شاعری پیدا ہوئی تو اس کی رنگین نوائی اور گوناگوں خصوصیات سے متاثر ہو کر اور زیادہ دست شفقت بڑھایا، نتیجہ یہ ہوا کہ مذہب وشاعری میں ایک خاص اتحاد پیدا ہو گیا اور بہ ظاہر یہ معلوم ہونے لگا کہ شاید مذہب اور شاعری کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔'' ۶

مذہب وشاعری کے مابین اسی گہرے تعلق نے مذہبی اصناف سخن کی تشکیل کی راہیں ہموار کیں اور دنیا کے مختلف مذاہب کی شاعری میں عقائد کا اظہار کیا جانے لگا۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مذہبی اصناف سخن کی جانب خواص کے ساتھ ساتھ عوام الناس کی توجہ بھی مبذول ہوئی اور مذہبی شاعری سننے اور پڑھنے کے رجحانات میں اضافہ ہوتا گیا۔مگر یہ دورِ ماضی کی داستانیں ہیں جب لوگ نہ تو تنگیٔ وقت کا شکوہ کرتے تھے اور نہ ہی ادبی مطالعے سے بے رغبتی کا اظہار عام تھا۔ چنانچہ محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے تحقیقی وتنقیدی مطالعے کے دوران یہ سوال بھی بارہا ذہن میں ابھرا کہ عہد حاضر کے بے پناہ مصروف طرزِ زندگی میں شعری مطالعے بالخصوص مذہبی اصناف سخن کو آخر کیوں پڑھا اور سنا جائے یا پھر یہ کہ عام لوگوں کے لیے اس کی کیا افادیت ہے؟ تو اس کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ ادب وشاعری انسان کے لیے محض تفریح طبع ہی کا باعث نہیں بلکہ اخلاق و کردار کی درست تشکیل کا موجب بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تہذیب یافتہ اور بیدار مغز قومیں اعلیٰ مذہبی وتہذیبی اقدار اور ارفع ادبی روایات سے ہمیشہ اپنا رشتہ قائم رکھتی ہیں اور معاشرے کو تہذیبی واخلاقی لحاظ سے زوال پزیر ہونے سے بچانے کا سبب بنتی ہیں۔اگر قوم کا ہر فرد اپنی مرضی سے ادبی تخلیقات کا ذمہ اٹھالے، جو دل چاہے تخلیق کرے پھر ان ادبیات کا مطالعہ بھی ہر

قاری اپنی مرضی کے مطابق کرے تو ادب کا اصل مقصد جو انسان کی فکر کی تعمیر اور آگہی کو رفعت و سعت عطا کرنا ہے، فوت ہوتا نظر آئے گا قاری کو بہتر انسان بنانے میں ایسے ادب کا کوئی ہاتھ نہیں ہوتا جو آزاد پسند رویے کے تحت لکھا جائے ۔ اس ضمن میں اگر ان اصناف ادب کا جائزہ لیا جائے جو خالصتاً مذہبی نوعیت کی حامل ہیں تو انسان کے افکار کو جلا بخشنے میں ان کا نمایاں تعمیری و توسیعی کردار نظر آتا ہے۔ ان مذہبی ادبیات کی اہمیت کا اندازہ علی جواد زیدی کی اس رائے سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے:

> ''مذہبی ادب اتنا ہی اچھا ہے، جتنا خود مذہب، عوامی زندگیوں میں آج بھی مذہب کا اہم کردار ہے۔ مذہبی ادب، مذہبی اجتماعات میں آج بھی نثر و نظم کی صورت میں سنایا جاتا ہے اور کتابوں میں شائع ہوتا ہے۔ مذہبی عقیدت ایک قومی عوامی جذبہ ہوتا ہے۔ سچی مذہبی عقیدت تنگ نظری بھی نہیں ہوتی بلکہ اپنے بہت سے رجحانات میں آفاقیت کا پہلو رکھتی ہے۔'' [8]

علی جواد زیدی کی یہ رائے مذہبی شاعری کا دیگر اصنافِ سخن کے درمیان مقام و مرتبے کا تعین کرنے میں رہنمائی کرتی ہے۔ یہ درست ہے کہ مذہبی اصناف شاعری میں عوام الناس کے معتقدات کے غالب رجحانات کو بھی پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ اسی بنا پر حمد و نعت، منقبت و سلام اور مرثیے کو عقیدتی شاعری سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ مگر یہاں یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ اسی وجہ سے ایک طویل عرصے تک یہ اصناف سخن محض عقیدتوں کے حصار میں مقید ہو کر نقادان ادب کی نظروں سے اوجھل رہیں یا پھر تنقید نگاروں نے انہیں محض اعتقادات پر مبنی شاعری سے معمور سمجھتے ہوئے انہیں اہمیت نہ دی اور باعث نقد و نظر نہ گردانا۔ چونکہ عام طور پر تنقید سے مراد کسی فن پارے کی خامیاں اور نقائص نکالنے ہی کو سمجھا جاتا ہے شاید یہی سبب ہے کہ مذہبی شاعری کے حوالے سے تنقید کے باب میں کچھ ضبط تحریر نہیں ہوا کہ عوام کے جذبات و احساسات کو ٹھیس نہ پہنچے۔ حالانکہ اگر حمد و نعت، منقبت و سلام اور مرثیے کو محض کسی تخلیق کار کی تخلیقی کاوش کے طور پر پرکھا جاتا اور لوگوں کی فکر کو یہ رخ عطا کیا جاتا کہ تنقید فطرتِ انسانی کا ایسا جوہر ہے، جس کی بدولت وہ اچھائی اور برائی میں امتیاز کرتا ہے۔ اپنے اردگرد کے ماحول کو پر تجسس نظروں سے دیکھنے، اس پر غور و فکر کرنے اور اس کے متعلق جو رائے قائم ہوا سے دوسروں تک پہنچانے کا یہ شرف انسان کو دیگر تمام مخلوقات میں ممتاز کرتا ہے [9] تو عوام کے شعور کو اعتقادی شاعری کے بارے میں مزید آگہی حاصل ہوتی۔ نیز نقادوں کے مذہبی اصناف سخن سے صرف نظر کی ایک وجہ خود ان کا کسی ادب پارے کے بارے میں ''ادھورا اور نامکمل تجزیہ'' بھی ہے۔ جس کی وجہ سے اکثر نقادانِ فن محض تخلیق کو موضوع تنقید سمجھتے ہوئے اس کے تخلیق کردہ فن کار کو اور دیگر متعلقات کو فراموش کر دیتے ہیں۔ اسی لیے ان کا تنقیدی تجزیہ انتقاد کے میزان پر پورا نہیں اترتا۔ اس ضمن میں نقادان ادب کے متعلق پروفیسر احتشام حسین نے کچھ نکات پیش کیے ہیں جو یقیناً ہر تنقید نگار کے لیے مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثلاً پروفیسر صاحب لکھتے ہیں:

''میرا خیال ہے کہ تنقید اور خود تنقیدی کی راہ پر چل کے ہم اس سچائی کی تلاش میں کامیاب ہو سکتے ہیں، جس سے زندگی کے بھید سمجھ میں آسکیں۔۔۔۔ میں اسے مانتا ہوں کہ فن اور ادب کا ابداع فرد کے احساسات ہی کے وسیلے سے ہی ہوتا ہے مگر اس فرد کا شعور اپنے عہد کے ماحول، سماجی حالات اور طبقاتی کشمکش سے بندھا ہوتا ہے۔ اس لیے نقاد کو ان میں سے کسی پہلو سے چشم پوشی نہیں کرنا چاہیے اور نہ ادبی روایات، لسانی تجربات ہی کی حدوں اور متعدد سیاسی، سماجی اور فلسفیانہ اثرات کا انکار کر کے ہی ادب اور ادیب کو سمجھا جاسکتا ہے۔'' ۱۰

پروفیسر احتشام حسین کے یہ تنقیدی افکار صرف مشرقی ادب کے معیار تنقید کو نمایاں نہیں کرتے بلکہ مغرب کے پیمانہ نقد کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ افلاطون وارسطو، لانجائنس، سڈنی، بن جانسن، بوئیلو، ڈرائیڈن، وڈزورتھ، کولرج، شیلے، ساں بوُا، میتھیو آرنلڈ، رسکن، کروشے، آئی۔ اے رچرڈز اور ٹی۔ ایس ایلیٹ تک سبھی اس فکر کے علم بردار نظر آتے ہیں کہ تنقیدی عمل کسی ادبی تخلیق کے ایسے تجزیہ پر مشتمل ہوتا ہے جس میں اس ادب پارے کے خصائص ونقائص اور حسن وقبح کے بارے میں محاکمہ قائم کیا جاسکے۔ اور یقیناً یہ اسی وقت ممکن ہے جب نہ صرف ادب پارے بلکہ اس کے خالق کے افکار اور سماجی وتہذیبی پس منظر کے متعلق نقاد کو مکمل علم ہو۔ یہ تو تنقید کا وہ رخ ہے جس کا مغرب ومشرق دونوں میں یکساں طور پر اطلاق ہوتا ہے۔ تاہم ایک اور اہم نکتہ یہ ہے کہ مشرقی ادبیات کو مکمل طور پر مغربی ناقدین کے معیاراتِ تنقید پر جانچنا کچھ مناسب نہیں، ہاں مگر وہ اصناف ادب جو مغرب کے تنقیدی افکار کے زیر اثر وجود میں آئی ہیں، ان پر مغربی انتقاد کے اصولوں کو لاگو کرنا عین مناسب ہے۔ یہ درست ہے کہ مغرب ہو یا مشرق دونوں سمتوں کی زمینوں پر انسان ہی بستے ہیں جن کی خواہشات و رجحانات تقریباً یکساں ہیں مگر ان دونوں کے مابین ایک واضح فرق یہ ہے کہ مشرق کا رہنے والا انسان روحانی اقدار سے زیادہ وابستگی رکھتا ہے وہ دور بین بھی زیادہ ہوتا ہے، اس کی نسبت مغرب میں بسنے والا انسان مادیت پرستی کی طرف زیادہ راغب ہوتا ہے اور بیرون بین بھی۔ مشرقی معاشرہ زیادہ تر وجدانی روایات کا حامل ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ہر ادب اپنے ماحول تہذیبی روایات وثقافت، مذہبی، سماجی اور اخلاقی اور ان سب پر مشتمل افراد کی مجموعی سوچ کا مظہر ہوتا ہے۔ ۱۱

اس تناظر میں جب مشرقی نقادوں کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ محمد حسین آزاد، سرسید احمد خان، الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، مہدی افادی، ڈاکٹر محمد اقبال، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر اعجاز حسین اور کئی دیگر ناقدین نے اپنے تنقیدی افکار میں اسلامی تہذیب اور مسلم معاشرے کو بھرپور اہمیت دی ہے اور اپنے ادبی وتنقیدی مضامین میں ادب اور مذہب کے مربوط تعلق کو خاطر خواہ انداز میں اجاگر بھی کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشرقی تنقید میں اسلامی تہذیب وتمدن، اور ادب کے

معیارات میں فنی قدروں کے ساتھ ساتھ اخلاقی اور روحانی اقدار و روایات کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے۔یوں تو اردو کی تنقیدی تاریخ کے آغاز ہی سے نقادوں نے ادب اور مذہب کے مابین تعلقات کو واضح کیا ہے، تاہم یہ حقیقت ہے کہ مذہبی شاعری کے ضمن میں تنقیدی رجحانات کو عام کرنے میں حالؔی اور شبلؔی کی خدمات نا قابل فراموش ہیں۔ان دونوں نقادانِ فن کے بعد ہی مذہبی شاعری کی جانب دیگر ناقدین کی توجہ مبذول ہوئی، اور حمد ونعت، منقبت وسلام اور مرثیے کے بارے تنقیدی افکار گاہے بگاہے ظاہر ہونے لگے۔مزید یہ کہ مذہب اور شاعری کے مابین تعلق اور اس کی اہمیت کا اعتراف بھی کیا جانے لگا جس کا اندازہ پروفیسر آل احمد سرور کی اس تحریر سے لگایا جاسکتا ہے:

''شاعری پیدا تو سحر کی گود میں ہوتی ہے مگر مذہب کے سایے میں پروان چڑھتی ہے۔'' ۱۲

یہی وجہ ہے کہ حالؔی وشبلؔی سے لے کر دورِ حاضر کے کم وبیش تمام نقاد مذہبی اصناف شاعری کی اہمیت کو اعتقادات سے بالاتر ادبی اور فنی تخلیق کی حیثیت سے تسلیم کرتے نظر آتے ہیں اور مذہبی شاعری کو شاعر کی عقیدتوں کی کسوٹی پر نہیں بلکہ معیارات تنقید پر جانچا اور پرکھا جاتا ہے تا کہ اس تخلیقی کاوش کے محاسن ومعائب کو واضح کیا جاسکے اور یہ باور کرایا جائے کہ تخلیق کا عمل صرف خوشہ چینی یا غیب سے ہدیہ وصول کر لینے کا ہی عمل نہیں ہے۔اس کارگہ شیشہ گری میں تخلیق کار کا غیب کی طاقت و قوت سے ہم آہنگ ہو کر مظاہر، تجربات اور مسائل حیات کے خام مواد کو منقلب کرتا ہے ۱۳۔ مذہبی شاعری میں بھی یہی تخلیقی عمل درکار ہوتا ہے۔اگر شاعر اس عمل سے گزر کے کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے تو وہ محض عقیدت پر مبنی نہیں بلکہ زندگی کے تجربات اور دورِ حاضر کے مسائل سے متعلق ایک اہم دستاویز بھی ثابت ہوگا۔اس ضمن میں اس کی مذہبی شاعری کو عالمی صورت حال کے تناظر میں دیکھا جائے گا اور تنقید کے نئے دریچے کھلنے کے امکانات روشن ہونگے۔اس حوالے سے اگر ماضی کے اوراق کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ حالؔی کی ''مسدس مدوجزر اسلام''، علامہ اقبالؔ اور مولانا ظفرؔ علی خان کی ملت اسلامیہ کی شعوری بیداری کے ذیل میں لکھی جانے والی نظمیں، جوشؔ کی ''حسینؑ اور انقلاب'' اور حفیظؔ جالندھری کی ''شاہنامۂ اسلام'' وہ بہترین تخلیقات ہیں جن میں تخلیق کاروں نے فرقہ ورانہ ذہنیت اور مسلکی نقطۂ نظر سے بالاتر ہو کر من حیث القوم تمام مسلمانوں کو تاریخ اسلام سے عزم وحوصلے اور اتحاد بین المسلمین کا درس دیا ہے۔ان شعری کاوشوں کو عوام الناس کے ساتھ ساتھ ناقدین ادب نے بھی اپنے تنقیدی مضامین کا موضوع بنایا۔اس طرح مذہبی شاعری پر تنقیدی افق کی وسعتیں مزید بڑھیں اور مذہبی اصناف سخن پر نقادوں کے تنقیدی رجحانات میں اضافہ ہوتا گیا۔اسی طرح اگر ان اصناف میں مرثیے پر تنقیدی رجحانات کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیے کو عام طور پر مسلمانوں کے ایک مخصوص مکتبۂ فکر تک محدود کر دیا جاتا ہے ۱۴۔ مگر اس تاثر کی نفی کے لیے مولانا حالؔی کے وہ تنقیدی افکار اہم ترین ہیں جن میں انہوں نے مرثیے کی نہ صرف اردو شاعری میں وسعت

کا موجب قرار دیتے ہوئے ادبی حیثیت متعین کی بلکہ اخلاقی نقطہ نظر سے بھی مرثیہ نگاری کو یوں سراہا ہے:

''ہمارے نزدیک نہ صرف اردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملیں گی جن میں ایسے اعلیٰ درجہ کے اخلاق بیان کئے گئے ہوں۔'' ۱۵

حالی کے یہی تنقیدی افکار ہیں جن کی بدولت مرثیہ نگاری محض کسی خاص مسلک یا مذہب تک محدود نہیں رہی بلکہ برصغیر پاک و ہند میں غیر مسلم شعرا نے بھی شہدائے کربلا کی یاد میں مرثیے کہے ہیں۔ اسی طرح حمد و نعت اور منقبت و سلام کی اصناف بھی اب تنقیدی نقطہ نظر سے اپنی ادبی و افادی اہمیت تسلیم کروا چکی ہیں۔ مزید یہ کہ ان اصناف سخن میں طبع آزمائی کی بدولت شعرا کے مذہبی رجحانات میں تو اضافہ ہوا ہی ہے مگر یہ امر بھی خاصا اہم ہے کہ تنقید نگاروں کی توجہ اور دلچسپی بھی ان اصناف کی جانب بڑھتی نظر آتی ہے۔ اس تناظر میں جب محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا نقادوں کی آرا کی روشنی میں مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ متعدد نقادوں نے محسن نقوی کی شاعرانہ بصیرتوں کا کئی رخوں سے جائزہ لیا ہے اور محسن کی رومانی شاعری کے علاوہ ان کی مذہبی شاعری کو بھی اپنے تنقیدی مضامین میں اجاگر کرتے ہوئے محسن کے کلام کا ہر رخ سے ناقدانہ تجزیہ کیا ہے۔ اس کی واضح مثال احمد ندیم قاسمی کی اس رائے سے ملتی ہے جس میں انہوں نے محسن کی رومانی اور مذہبی شاعری کے حوالے سے اپنے تنقیدی افکار یوں ظاہر کیے ہیں:

''دراصل محسن نقوی ایک ہمہ جہت شاعر تھا۔ اس کی غزلوں اور نظموں کے علاوہ اس کے مرثیے، اس کے نوحے، اس کی منقبتیں اور اس کے سلام بھی پختہ اور بھرپور شاعری کے نمونے ہیں۔ اتنی بہت سی اصناف سخن کو کامیابی سے برت کر اس نے اظہار پر قدرت کاملہ حاصل کر لی تھی۔ کوئی نازک سے نازک جذبہ اور کوئی مبہم سے مبہم احساس بھی اس کی ہمہ گیر لفظیات کی گرفت سے بچ کر نہیں نکل سکتا تھا۔ اس کے فکر و احساس میں جو کامل ہم آہنگی بلکہ یک جاں ہو جانے کی کیفیت ہے، وہ بہت کم شعرا کے مقدر میں آتی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ اس نے فن کی دنیا سے عقل و خرد کو خارج نہیں کیا تھا۔۔۔۔ عقل و وجدان کے مشترکہ آہنگ۔۔۔۔ کو محسن نے بڑے سلیقے سے برتا، اور یہ باقاعدہ اعلان کر کے برتا کہ تخلیق کے فن کے محرکات کو اپنے شعور میں کھپائے بغیر کوئی بھی شاعر، بڑا شاعر نہیں ہو سکتا۔ اس طرح کا اعلان صرف وہی شعرا کر سکتے ہیں جو اپنے کشف کو کوئی ماورائی چیز نہیں سمجھتے اور جن کے کردار میں استقامت اور جن کے عقائد و نظریات میں صلابت ہوتی ہے۔ محسن نقوی کا کلام اس استقامت اور صلابت کا ناقابلِ تردید ثبوت ہے اور یہ کوئی معمولی اعزاز نہیں ہے۔'' ۱۶

احمد ندیم قاسمی نے اپنی رائے میں محسن کے غیر مذہبی کلام کا ذکر بھی کیا ہے۔ یہ تو پوری طرح واضح ہے کہ محسن نقوی نے بھی مذہبی شاعری کی طرف مکمل توجہ دینے سے پہلے حسن وعشق اور ذاتی جذبات ومحسوسات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے لیکن جیسا کہ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ سچا فن کار دنیا و دین کے دو مختلف دھاروں کو ملا کر دریا کا ایک سیل رواں تخلیق کر دیتا ہے، اسی طرح محسن نقوی نے بھی ان دونوں مختلف دھاروں کو ملا کر اپنی مذہبی شاعری میں تخلیقی رنگ کو نمایاں کیا ہے۔ مذہبی شاعری کے حوالے سے دیکھا جائے تو احمد ندیم قاسمی کی یہ رائے نہ صرف محسن نقوی کے فن کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے بلکہ محسن کے افکار وعقائد، شعور اور آگہی کے حوالے سے بھی مستند حوالہ بن کر سامنے آتی ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں عقل و وجدان کا مکمل میزان پیش کیا ہے۔ ورنہ بسا اوقات مذہبی شاعری صرف عقیدتوں کا مجموعہ بن کے رہ جاتی ہے، جس میں ممدوح کی بعض ایسی صفات کو شعری کرشمہ سازی کے ذریعے ظاہر کیا جاتا ہے کہ جو نہ صرف ماورائے عقل ہوتی ہیں بلکہ یقین کی کسوٹی پر بھی پوری نہیں اترتیں ہیں اور یہ صورت اس وقت ابھرتی ہے جبکہ شاعر مدح میں عقل وشعور کو کہیں پیچھے چھوڑتا ہوا صرف وجدانی والہامی خیالات کے تعاقب میں اپنے تخیل کو بے لگام چھوڑ دیتا ہے۔ محسن کی ممدوح نگاری، شعور کی بلندی اور وجدان کی گہرائی کے علاوہ ان کے تاریخ اسلام کے غائر مطالعے کا ثبوت بھی دیتی ہے۔ مثلاً اس ضمن میں محسن کی ایک نعت ''یہ سرزمین حرم'' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

یہ عرشِ فکر نبوت، بلند بخت ''حرا''
یہ جبل نور کہ آیات بیّنات میں ہے
''بطُون ثَور'' میں اترو تو دل پہ کھلتا ہے
وہ حرفِ راز کہ حائل تخیلات میں ہے
۱۷

محسن کے یہ اشعار بلاشبہ ان کی آگہی اور ادراک کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ انہوں نے اپنی مذہبی شاعری میں بیشتر مقامات پر اس آگہی کا حوالہ دیا ہے جو ان کے تخیل شعر کو آسمان کی وسعتوں تک طاقت پرواز دیتی ہے۔ حمدیہ کلام ہو یا نعتیہ شاعری، منقبتی اشعار ہوں یا عزائیہ کلام، محسن ان اصناف سخن کے بحر بسیط میں اس آگہی کے حصول کو فراموش نہیں کرتے جو انہیں مذہب کا شعور عطا کرتی ہے۔ جس کے ذریعے وہ رب کائنات سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

اے عالمِ نجوم و جواہر کے کردگار!
اے کار سازِ دہر و خداوندِ بحر و بر
ادراک و آگہی کے لیے منزلِ مراد
بہر مسافرانِ جنوں، حاصلِ سفر
۱۸

محسن اپنے ادراک و آگہی کو اللہ تعالیٰ سے یوں مانگتے ہیں کہ انہیں تقرب الٰہی اور خوشنودی خداوندی کے ساتھ ساتھ اپنی منزل سفر بھی نصیب ہو، اور یہ منزل یقیناً محسن کے نزدیک دنیا و آخرت میں کامیابی کی دلیل ہے۔ محسن آگہی کے حصول میں سفرِ شوق کی انتہائی حد پر جانا چاہتے ہیں جہاں فکر کو روشنی کے زاویے عطا ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے محسن کے مذہبی کلام پر یوں اظہار خیال کیا ہے:

''اقبال نے کہا ہے کہ ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے تب کہیں چمن میں دیدہ ور پیدا ہوتا ہے''۔ گویا آنسو بہانے کے عمل میں سے اندھیرے کی کوکھ میں آگہی کی شعاع جنم لیتی ہے۔۔۔ محسن نقوی کی زندگی اور اس کا کلام ''آگہی'' کے حصول کے لیے ہی مختص رہا آخر آخر میں اس نے اپنے لہو کا چراغ جلا کر آگہی کی روشنی سے خود کو پوری طرح ہم آہنگ کرلیا۔ مبارک ہیں وہ لوگ جو کائنات کے اندھیروں میں قدم بہ قدم ایسے چراغ جلاتے چلے جاتے ہیں جو ستاروں کو روشن اور دلوں کو موم کرتے ہیں۔'' ۱۹

بلاشبہ ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ رائے محسن کی مذہبی شاعری اور اس کے محرکات پر صادق آتی ہے۔ محسن نے اپنی فکر و آگہی کو محض اپنے عقائد کے اظہار تک محدود نہیں کیا بلکہ بلاامتیاز مذہب و مسلک تمام لوگوں کے لیے اپنی شاعری کے ذریعے ایک ایسی مثال پیش کرنے کی سعی بلیغ کی جس میں خدائے بزرگ و برتر، دین اسلام اور اس سے وابستہ متبرک ہستیوں کی تعلیمات کا بھرپور ابلاغ ہوسکے۔ محسن یقیناً الفاظ و بیان کی تاثیر سے واقف تھے اور یہ بھی بخوبی جانتے تھے الفاظ کی طاقت سے زبردستی کسی کے دل کو فتح نہیں کیا جاسکتا، بلکہ لفظ میں بذات خود وہ اثر انگیزی ہوتی ہے جو سخت سے سخت دلوں کو نہ صرف پگھلا دیتی ہے بلکہ ان پر فوقیت و برتری بھی حاصل کرلیتی ہے۔ محسن نے اپنی مذہبی شاعری میں اسی اثر انگیزی کا جا بجا مظاہرہ پیش کیا ہے۔ انہوں نے یوں تو تمام اصناف شاعری میں طبع آزمائی کی خصوصاً مذہبی اصناف سخن میں ان کی تخلیقات ہر صنف میں موجود ہیں، حمد و نعت ہو یا منقبت و سلام یا پھر مرثیہ نگاری، انہوں نے اپنے قلم کی روانی ہر میدان میں دکھلائی ہے۔ ایسا کام یقیناً صرف وہی شعرا سرانجام دے سکتے ہیں جن کا مذہبی شعور گہرا اور مطالعۂ کائنات وسیع ہو جبھی وہ مذہبی اصناف سخن میں اپنے تخلیقی جوہر ظاہر

کرنے پر قادر ہو سکتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ محسن نقوی کی مذہبی شاعری میں شعور و ادراک کی کہیں کمی نظر نہیں آتی، جیسا کہ پروفیسر مشکور حسین یاد نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"محسن نقوی نے اصنافِ سخن میں ہر صنف سخن میں شاعری کی ہے۔ ویسے تو ہر بڑا شاعر مذہبی شاعری کرتا ہے کیونکہ شاعری کے لیے مذہب کا ادراک بہت ضروری ہے۔ مذہب کا وسعتِ نظر کے ساتھ ادراک نہ ہو تو مذہبی شاعری کیا کسی قسم کی شاعری بھی معیاری شاعری قرار نہیں دی جا سکتی۔ شاعری میں اصل وسعت مذہب کا ادراک کرتا ہے اور محسن نقوی کی شاعری میں اس ادراک کی کمی نہیں ہے۔ چونکہ محسن نقوی اردو کا بڑا شاعر تھا اس لیے اس کے ہاں اسی نسبت سے اس کی شاعری مذہب سے متاثر ہوئی ہے۔ دوسرا مرحلہ کوئی شاعر مذہب کو کس وسیع انداز میں پیش کرتا ہے اس نسبت سے بھی محسن نقوی نے مذہب کو کھلے ڈلے انداز میں بھی پیش کیا ہے اور ڈھکے چھپے انداز میں بھی۔ اسی لیے محسن نقوی کی شاعری میں مذہب کا اظہار نہایت خوبصورت انداز میں ہوا ہے۔" [20]

پروفیسر مشکور حسین یاد کی یہ تنقیدی رائے پیش نظر رکھتے ہوئے محسن کی حمد نگاری کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ حمد لکھتے وقت محسن اس ادراک سے پورا پورا کام لیتے ہیں جو قدرت کی طرف سے انہیں تخلیقی صلاحیتِ فکر کے طور پر عطا ہوا ہے۔ حمد نگاری کے موضوعات تو محسن کے بھی وہی ہیں یعنی عبد و معبود کے رشتے کی وضاحت، احسانات الٰہی، نعمتِ خداوندی کا تشکر، عبادتِ خداوندی کی ترغیب مگر محسن نے اس ضمن میں جو اسلوب بیان اپنایا ہے وہ ایک نوع کی انفرادیت کے ساتھ ساتھ (Appealing) بھی ہے گویا سامع یا قاری حمد کے الفاظ کے ساتھ ساتھ بحر محبت خداوندی کی گہرائی میں اترتا چلا جاتا ہے اور محسن کا مقصد بھی یہی نظر آتا ہے کہ وہ اپنی حمدوں میں مخلوق کو خالق حقیقی کی قربت و محبت کا درس دیتے ہیں۔ یہ شعر ملاحظہ ہو:

وہی محیطِ قضا و قدر، ورائے خیال!
وہی ہے چارہ گر اضطرابِ رنج و محن!

[21]

محسن کے اسی اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر خیال امروہوی نے اپنی رائے کا یوں اظہار کیا ہے:

"نقد ادبی کے نقطۂ نظر سے محسن کے پیش نظر بھی بالعموم وہی موضوعات تھے جو ہر بڑے شاعر و ادیب کا طرۂ امتیاز رہے ہیں یعنی خدا، کائنات اور انسان ان موضوعات کو ایک عام آدمی سطحی نظر سے دیکھتا ہے لیکن تخلیقی ذہن رکھنے والا کئی صورتوں سے بیان کرتا ہے۔۔۔ محسن نقوی ایسے شعرا کے سرخیل کہے جا سکتے ہیں جنہوں نے شاعری سے پیغمبری کا کام لیا ہے۔۔۔ ان کی شاعری میں الفاظ کا چناؤ قصداً ارادتاً نہیں ہوتا بلکہ الہامی اور القائی انداز کا حامل ہے۔" [22]

بلاشبہ محسن لفظوں کو برتنے کا سلیقہ اور ان کے ذریعے اظہار مدعا کے فن سے آشنا نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں محسن نقوی کی حمدیہ شاعری کا تنقیدی مطالعہ اس جانب اشارہ کرتا ہے کہ انہوں نے خدائے بزرگ و برتر کی حمد وثنا میں محض الفاظ ہی نچھاور نہیں کیے، بلکہ ان کی حمدیہ شاعری کے پس منظر میں اللہ تعالیٰ کی وحدانیت وعقیدۂ توحید پر مکمل بھروسہ نظر آتا ہے۔ وہ اپنی حمدوں میں نہ صرف خدا سے محبت کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ خدا کی بزرگی و برتری اور عقیدۂ توحید پر مکمل ایمان کا اقرار بھی کرتے ہیں۔ محسن کے خیالات ان کے عقیدے کی مکمل عکاسی کرتے نظر آتے ہیں اور یہ اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ محسن کو اللہ تعالیٰ کے وجود برحق پر مکمل یقین و بھروسہ ہے۔ یہاں تک کہ اپنی شاعری کو بھی اذنِ خداوندی کا محتاج سمجھتے ہوئے کہتے ہیں:

وہ ربِ نطقِ دل و جاں و کبریا میرا
اسی کے اذن سے حاصل مجھے متاعِ سخن

۲۳

یہ محسن کی خدائے برحق پر مکمل یقین و بھروسے کی وہ منزل ہے جو معبود بندے کے درمیان تعلق کو ایمان کامل کے ذریعے مضبوط وقریب تر کر دیتا ہے۔ اس ایقانی رشتے میں عقلی دلائل کے ساتھ ساتھ جذبہ دل کی کارفرمائی بھی ضروری ہوتی ہے، تب کہیں جا کر خالق اور مخلوق کا تعلق واضح ہوتا ہے اور خدا پر اسی یقین کے بل بوتے پر انسان اپنے تمام تر مقاصد دنیوی و دینوی کے لیے اللہ تعالیٰ کی ذات کا محتاج نظر آتا ہے۔ محسن نے بھی اپنے اس شعر میں اپنے سخن کو کمال ہنر سے تعبیر کرنے کے بجائے اذنِ خداوندی کا محتاج قرار دیتے ہوئے اللہ تعالیٰ کی ذات پر دل کی گہرائیوں سے یقین رکھنے کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہ یقیناً محسن کے ادراک کو گہرائی عطا کرتا ہے۔ محسن کے اسی ادراک وآگہی کے حوالے سے ڈاکٹر افتخار الحق نے یہ لکھا ہے:

> ''انہوں نے اپنی حمدیہ شاعری میں کہیں بھی عبودیت اور ربوبیت کے درمیان موجود غیر مرئی مگر مضبوط سرحد پر ''جذب و مستی'' کی آڑ میں غیر محتاط طرز عمل نہیں اپنایا۔ خدا کے حضور انہوں نے عاجز ومسکین وحقیر بننے کی سعی کی ہے جسے بجا طور پر کماحقہ کے کٹھن معیار پر پورا اترنے کا شرف حاصل ہے خدا کی یکتا ذات اور ان گنت صفات کے سامنے بندے کی کالعدم حیثیت و ہستی کا ادراک۔۔۔ پھر اس ذاتِ بے مثل صفات کی عنایات کے بحرِ بے کراں میں شناوری اور اس سے حتی المقدور سیرابی کا فیض حاصل کرنے کے عملی مظاہرے ان کی حمدیہ شاعری سے جابجا چھلک پڑتے ہیں۔'' ۲۴

محسن کے پیش نظر یہ نکتہ ضرور رہا ہوگا کہ یقین کا ایک سرچشمہ انسان کے دل کی گہرائیوں سے بھی پھوٹتا ہے اور اسی چشمۂ یقین کی لہر سے زندگی عبارت ہے ۲۵۔ نیز اسی یقین کو پا کر اگر انسان بارگاہ خداوندی میں اپنی جبین سجدہ ریز کر دے تو

یہ سجدہ بقول اقبالؔ:

ہزار سجدوں سے دیتا ہے آدمی کو نجات

کے مصداق قرار پائے گا۔ محسن نے بھی خدا کی ذات پر یقین کامل کے ساتھ عبادت کی کیفیت کو یوں بیان کیا ہے

جھکا میں سامنے اُس کے تو سرخرو بھی ہوا
نہ شرمسار ہے سجدہ نہ ہے جبیں پہ شکن

۲۶

محسن نے اس شعر میں اپنی کیفیت عبادت ہی کو بیان نہیں بلکہ اس یقین کو بھی ظاہر کیا ہے جس کی بنیاد پر انسان اپنے آپ کو حقیر اور پست سمجھتے ہوئے رب جلیل کے حضور اپنا سر جھکا دیتا ہے۔ بلاشبہ عبادت میں اگر یقین شامل نہ ہو تو وہ سکون و لطف کا سامان بن سکتی ہے اور نہ ہی اجر و ثواب کا باعث بلکہ ایک جسمانی مشق سے بڑھ کر اس کی کوئی حیثیت نہیں رہتی۔ یہی وجہ ہے کہ حضرت علیؑ نے یہ فرمایا:

''بے یقینی کی عبادت سے یقین کے ساتھ سونا بہتر ہے۔'' ۲۷

محسن نقوی نے حمد نگاری میں یقیناً اللہ تعالیٰ کی ذات پر اپنے یقین کامل کو بھرپور انداز میں ظاہر کرنے کے علاوہ عقیدہ توحید اور اس کے متعلقات کو بھی بیان کیا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سعادت سعید نے یہ لکھا ہے:

''مذہبی فکر اور عقائدی سیاق و سباق میں شعر کہنا آسان کام نہیں ہے۔ شاید اس لیے کہ عقیدوں کا منظوم بیان ایک عمومی عمل ہے اور انہیں شاعری کے آئینوں میں منتقل کرنے کا عمل داخلی شاعرانہ حسن کی مدد کے بغیر ممکن نہیں ہوتا۔۔۔۔ محسن نقوی کی مذہبی شاعری میں ان کی داخلی تخلیقی صلاحیت کا عمل دخل دیدنی ہے۔ اس مشکل کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے جس نوع کی فنی مہارت درکار ہے اس سے بہرہ وری نے ان کی پرگوئی کا جواز مہیا کیا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں خدا اور اس کے مظاہر کے شاعرانہ بیان کے ساتھ ساتھ عالم غیب، حیات بعد الممات اور خیر و شر کے مسائل کے اظہار پر بھرپور توجہ صرف کی ہے۔ ان کے مخصوص اعتقادات نے جس انداز سے شاعرانہ لبادہ پہنا ہے اس کے بارے میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ انہی کا حصہ ہے۔۔۔۔ محسن نقوی کی مذہبی شاعری میں خدا کو مطلق، نور، خیر، قدیم، جسم سے ماورا اور وجود قرار دیا گیا ہے۔ انہوں نے کثرت پرستی کی بجائے وحدانیت کو تسلیم کیا ہے اور توحید وجودی کے نظریے کی پزیرائی کی ہے۔ اس نظریے میں رضائے الٰہی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ محسن نقوی نے اپنی شاعری میں جابجا رضائے الٰہی کے تابع رہ کر عبادت، عمل اور ایمان کا رستہ اختیار کرنے کا عندیہ دیا ہے۔'' ۲۸

ڈاکٹر سعادت سعید کے یہ تنقیدی افکار محسن نقوی کی حمد گوئی کے مختلف رخوں کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ بلاشبہ محسن کی حمدیں اس بات کی دلیل ہیں کہ وہ مخلوق الٰہی کو خالق برحق سے محبت کا درس دینے کے ساتھ ساتھ عبادت و خوشنودی پروردگار کا درس بھی دیتے ہیں۔ ذکرِ خدا کی ترغیب ان کی حمد نگاری میں مرکزی اہمیت رکھتی ہے۔ مثلاً محسن کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

اُسی کا ذکر کریں اہل دل کہ دنیا میں
بڑھے لہو کی روانی، مٹے دلوں کی تھکن

۲۹

محسن نقوی کی حمد نگاری کے تنقیدی مطالعے میں ایک اہم پہلو یہ بھی واضح ہوا کہ انہوں نے مذہبی اصناف میں حمد باری تعالیٰ کے ذیل میں انتہائی کم طبع آزمائی کی۔ یہی وجہ ہے کہ حمد گوئی میں ان کے تخلیقی جوہر مکمل طور پر کھل کر سامنے نہیں آسکے۔ پھر اختصار کا پہلو بھی نمایاں ہے۔ یہ اختصار ان کی حمدوں میں جامعیت کے تاثر کو پیدا کرنے کے بجائے ایک نوع کے ادھورے پن اور تشنگی کا احساس دلاتا ہے۔ خاص طور پر مشاہدہ کائنات کے اظہار میں کمی اس تشنگی میں اور اضافہ کر دیتی ہے۔ کوئی بھی شاعر حمد گوئی کرتے وقت اللہ تعالیٰ کی قدرت کے مظاہر کے بیان میں وسعت کائنات کے مشاہدات کو باآسانی دائرۂ تحریر میں لا سکتا ہے مگر محسن کے ہاں اس کی کمی محسوس ہوتی ہے جس کی وجہ سے وہ رنگا رنگی جو عموماً قدرت کے مناظر اور مظاہر کی منظر نگاری سے حمد میں پیدا ہوتی ہے، محسن کے ہاں مفقود نظر آتی ہے۔

محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے تنقیدی مطالعے کے دوران یہ نکتہ بھی پیش نظر رہا کہ محسن نے نہ صرف اپنی مذہبی شاعری بلکہ غیر مذہبی شاعری میں بھی بلند حوصلے، عالی ہمت اور بے باک رویے کا مظاہرہ پیش کیا ہے۔ ان کی ذاتی زندگی کا مطالعہ بھی یہ ظاہر کرتا ہے کہ انہوں نے اپنی تمام زندگی جس حوصلہ مندی، بے باکی، عزم و حوصلے اور جرات سے گزاری، اسی کا اظہار اصناف شاعری میں بھی کیا۔ یہ وہ خصوصیات ہیں جو اکثر شعرا کے ہاں نظر تو آتی ہیں مگر ان کی ذاتی زندگی ان اوصاف سے خالی ہوتی ہے۔ اس کے برعکس محسن اپنے جذبات و احساسات اور تجربات زندگی ہی کو اپنی شاعری کی اساس بناتے ہیں لہٰذا ان کے کلام میں ایک نوع کا جوش اور ولولہ انگیزی نظر آتی ہے۔ تاہم اس جوش میں وہ فکر کو مغلوب نہیں ہونے دیتے بلکہ اپنے شعور اور جوش جذبات کی ہم آہنگی سے کلام میں تاثیر پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ جوش ان کی فکر اور آگہی کو اور نمایاں کر دیتا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر سحر انصاری کی یہ رائے اہمیت کی حامل ہے:

"محسن نقوی کی عام زندگی ایک جوشیلے، بے باک اور حوصلہ مند انسان سے عبارت تھی۔ یہی وصف ان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ جہاں تک جذباتی زندگی کی عکاسی کا تعلق ہے اس میں بھی صداقتِ اظہار کے لیے حوصلہ مندی کی ضرورت ہوتی ہے، حالانکہ کئی ناقدین کی رائے اس سے مختلف بھی ہے اور وہ یہ سمجھتے ہیں کہ حوصلہ مندی اور بے باکی صرف انقلابی شاعری میں درکار ہوتی ہے۔ حوصلہ مندی اور بے باکی شخصیت کا ایک جزولاینفک ہے لہذا اس کا عکس عشقیہ شاعری میں بھی نظر آئے گا اور مذہبی شاعری میں بھی۔ محسن نقوی نے غزل میں اپنا نام پیدا کیا اور ان کی بعض غزلیں ان کی زندگی ہی میں بہت مشہور ہوگئی تھیں۔ اس شاعری کا ایک دور گزرنے کے بعد وہ مکمل طور پر مذہبی شاعری کی طرف مائل ہوگئے اور اس میں انہوں نے اپنی انفرادیت کو کئی زاویوں سے نمایاں کیا ہے۔ کسی بھی تاریخی واقعے کو چند لفظوں ہی میں بیان کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً حضرت یوسفؑ اور حضرت یعقوبؑ کی داستان کو انتہائی مختصر کر کے یوں بھی بیان کیا گیا:

پیغمبرے بود، پسرے داشت، گم شد، باز یافت

چنانچہ اصل جوہر تو شاعر کا وہاں کھلتا ہے جب وہ اپنی ذاتی تخلیقی صفت سے واقعات کو غیر معمولی بنادے۔ یہ وصف بڑے شعرا میں مکمل طور پر نظر آتا ہے اور چونکہ محسن نقوی نے مذہبی شاعری کے شعبے میں قدم رکھنے سے پہلے مشاہیر شعرا کا مطالعہ کیا تھا اس لیے انہوں نے ان سے تخلیقی استفادہ کرتے ہوئے اپنا انفرادی رنگ بھی نمایاں کیا۔ یہ انفرادیت محسن نقوی کے الفاظ، شعری تراکیب، اندازِ بیان اور لہجے میں پوری طرح ظاہر ہوتی ہے۔ وہ بلاشبہ اپنے معاصرین میں ایک نمایاں شاعر کی حیثیت رکھتے تھے اور ان کی مجموعی مذہبی شاعری ان کی خلاقانہ ذہانت کی بھرپور آئینہ دار ہے۔" [۳۰]

پروفیسر سحر انصاری کی اس رائے کو مدنظر رکھتے ہوئے محسن کے مذہبی کلام کا تنقیدی مطالعہ اس جانب اشارہ کرتا ہے کہ وہ مذہبی اصناف سخن میں طبع آزمائی سے پہلے غزل نظم کے بنیادی شاعر کے طور پر اپنی حیثیت منوا چکے تھے، شعور و یقین میں استقامت کا مظاہرہ انہوں نے غیر مذہبی شاعری کے علاوہ مذہبی شاعری کے میدان میں بھی دکھایا اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ مکمل طور پر مذہبی شاعری کی جانب راغب ہوگئے اور ان اصناف میں بھی محسن نے وہی جوش جذبات اور بے باکی کے جوہر دکھائے جو ان کی شخصی زندگی کا حصہ تھے۔ مگر یہاں یہ نکتہ اہم ہے کہ عام زندگی میں کوئی بھی انسان اپنا اظہار مدعا جذبات

اور بے باکی کے ساتھ کرسکتا ہے۔ چاہے اس کی بات سنی جائے یا نقار خانے میں کہیں دب جائے اور یہی حال عشق مجازی میں بھی سامنے آتا ہے کہ محبوب بہر حال انسان ہی ہوتا ہے جس کا کوئی سماجی مرتبہ ہو یا نہ ہو مگر اپنے محب کی نظر میں وہ سب سے بڑھ کر اعلیٰ وارفع ہوتا لیکن مذہبی اصناف سخن کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ خاص طور پر صنف نعت کہ نعت گوئی اگر تلوار کی تیز دھار پر سفر ہے تو آنحضرت ﷺ سے خطاب، الفاظ و بیان کے اس پل صراط سے گزرنا ہے جس کے نتیجے میں روزِ آخرت پل صراط کے سفر کی کیفیت کا ہوگا ۳۱۔ یہی وجہ ہے کہ مذہبی شاعری میں جب صنفِ نعت تنقید کا موضوع بنی تو نقادان ادب خصوصاً نعتیہ تنقید نگاروں نے اسے وقت کی اہم ضرورت قرار دیتے ہوئے نعتیہ شاعروں کی اصلاح و رہنمائی کے لیے بھی ضروری قرار دیا۔ اس ضمن میں پروفیسر ڈاکٹر محمد اکرم رضا لکھتے ہیں:

> ''نعت گو شعرا حضرات کی تعداد فکر و تخیل سے زیادہ ہوئی تو تنقید نعت کا تصور وقت کا تقاضا بن کر ابھرا۔ اگر تنقید و تحقیق کا پرچم اپنے وجود کا احساس نہ دلاتا تو رطب و یابس کے نام پر نعت میں وہ کچھ آنے لگتا جو کسی صاحب ایمان کو گوارہ نہیں تھا۔ تنقید و تحقیق کا مطلب تنقیص و عیب جوئی نہیں بلکہ اصل مقصد نعت کی شاہراہ پر چلنے والوں کی رہنمائی ہے۔'' ۳۲

اس ضمن میں نقادوں نے فنِ نعت گوئی کے حوالے سے کچھ اصول و قواعد وضع کیے ہیں اور انہی کو معیار تنقید بنا کر نعتیہ شاعری کو موضوع تنقید بنایا جاتا ہے۔ ان میں اہم ترین رہنما اصول یہ ہیں کہ تخلیق نعت کے عمل میں شاعر اپنی پروازِ تخیل کو شرعی حدود و قیود کے اندر رکھے اور فضائل حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے بیان میں عقائد کی تفصیلات و جزئیات تک کی صحت کا خیال اور نبی ﷺ کی تعلیمات کو مدِ نظر رکھے۔ آپ ﷺ کے ذکر میں اپنے جوش جذبات کے ساتھ عقل و خرد اور ہوش کو بھی ملحوظ رکھے۔ سیرت ﷺ طیبہ پر گہری نظر، تعلیمات نبوی ﷺ سے دلی لگاؤ اور وابستگی، مقصد بعثت سے آگاہی، ادراک مقام نبوت ﷺ، دینی امور و مسائل سے واقفیت، تزکیہ قلب و نگاہ، باطنی طہارت، عقیدے کی پختگی، جذبات کی صحت و صداقت اور تاریخ عہد رسالت ﷺ سے بہرہ وری بھی ضروری ہے ۳۳۔ ان تنقیدی اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے جب محسن نقوی کی نعت نگاری کا تنقیدی مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے رسمی نعت گوئی نہیں کی بلکہ پوری دیانت داری اور ذمہ داری کے ساتھ نعت شناسی کا حق ادا کیا ہے۔ ان کی نعتوں میں حُسنِ تاثیر کا جوہر تو ہے ہی مگر ایک خاص بات جو انہیں دوسروں سے ممیز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ محسن کی نعتیں ان کے تاریخ اسلام کے وسیع و عمیق مطالعے و مشاہدے کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ رسول کریم ﷺ کی قدسی صفات کے ذکر میں، جہاں عموماً شعرا کے قلم سے حفظ مراتب کا دامن چھوٹ جاتا ہے اور وہ کیف و مستی کے عالم میں وہ کچھ بھی کہہ جاتے ہیں جو آداب نعت کے شایان شان نہیں، مگر محسن نے ہمیشہ آداب و مراتب کا لحاظ قائم رکھا ہے۔ یہاں تک کہ فضائل و شمائل حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ بیان کرنے میں محسن کسی زمینی شے کو تشبیہ یا استعارہ قرار دینے کے بجائے

قرآن حکیم کی آیات والفاظ کو یوں مستعار لیتے ہیں:

آیات تیرے حسن خدوخال کی مثال
واللیل تیری زلف ہے رخسار والقمر
والعصر زاویہ ہے تیرئ چشم ناز کا
والشمس تیرئ گرمی انفاس کا شرر
یٰسین تیرے نام پہ الہام کا غلاف
طٰہٰ ترا لقب ہے، شفاعت ترا ہنر

۳۴

محسن کی نعت نگاری کے یہی وہ خاص رخ ہیں جن کی وجہ سے اصغر ندیم سید نے یہ لکھا ہے:

''محسن ایک اچھے شاعر تھے خاص طور پر انہوں نے جو نعتیہ شاعری کی، وہ اس قدر اعلیٰ ہے کہ اسے ان کا ایک بڑا کام قرار دیا جا سکتا ہے۔'' ۳۵

بلاشبہ محسن نے اپنے قلم کو ثنائے محمد ﷺ کے اظہار کا بھرپور ذریعہ بنایا مگر ایک نکتہ جو ان کی مذہبی شاعری کے مطالعے میں بار ہا سامنے آتا رہا ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی حمدوں خاص طور پر نعتوں میں لفظ ''تُو'' کا اکثر مقامات پر اظہار تخاطب کے لیے استعمال کیا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

حمد:

پنہاں ہے کائنات کے ذوقِ نمو میں تو
آباد ہے سدا مرے سوزِ گلو میں تو
۳۶

نعت:

یہ کم تو نہیں ہے کہ تُو محبوب خدا ہے
۳۷
ترئ ادا پہ تو جبریل جان دیتا ہے
۳۸
صدیوں میں بکھر کر بھی ترا عشق نیا ہے
۳۹

ان مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ حمد کے ساتھ ساتھ محسن نقوی نے اپنی نعتوں میں یوں تو ختمی مرتبت ﷺ کی بارگاہ میں تمام تر حفظِ مراتب کا لحاظ رکھا ہے مگر اکثر مقامات پر جب محسن، نبی کریم ﷺ سے مخاطب ہوتے ہیں تو ''تم یا تُو'' کا صیغہ استعمال کرتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ عام زندگی میں، روزمرہ کی گفتگو میں تو ہم حضور اکرم ﷺ کے لیے تم یا تُو کے الفاظ کو

سوچ بھی نہیں سکتے۔ مگر شعری اسلوب میں یہ رویہ عام طور پر بیشتر شاعروں کے ہاں ملتا ہے۔ اس ضمن میں لفظ ''تُو'' کے بارے میں ڈاکٹر ابوالخیر کشفی نے یوں وضاحت کی ہے:

''تُو۔۔۔۔ادب اور شاعری کی دنیا میں ایک زندہ اور توانا لفظ نظر آتا ہے ایسا لفظ جو روایات اور معانی کی ایک دنیا ہے۔۔۔۔تُو کا لفظ اللہ تعالیٰ کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے کہ اس کی وحدت کا اشارہ ہے اور حضورﷺ کے لیے بھی نبیوں میں ان کی یکتائی کے پیش نظر مستعمل ہے۔ پھر اس لفظ میں جو قربت اور محبت ہے وہ کسی اور خطابیہ لفظ میں نہیں۔ حضورﷺ سے تعلق محض ضابطہ کا نہیں۔ یہ تعلق تو نغمۂ روح اور حدیث شہ رگ کا ہے۔ اس قربت کے بار کو ''تُو'' کا لفظ ہی سہار سکتا ہے یہی لفظ اس رب جلیل سے ہمارے تعلق کے اظہار کی اساس بنتا ہے جو رگ جاں سے بھی قریب تر ہے۔'' [۱۴۰]

ڈاکٹر ابوالخیر کشفی کی اس رائے سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ حمدیہ اور نعتیہ شاعری میں اگر شاعر اظہار قربت کے لیے ''تُو'' یا ''تم'' کے الفاظ استعمال کرتا ہے تو اس میں گستاخی کا کوئی پہلو نہیں نکلتا بلکہ ایک نوع کی اپنائیت و انسیت کا تاثر نمایاں ہوتا ہے۔ محسن نے بھی ''تُو'' کے ذریعے اللہ تعالیٰ اور حبیب خداﷺ سے اس قلبی تعلق کا اظہار کیا ہے جسے خدا اور رسولﷺ کا عشق تصور کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر محمد ہارون قادر نے ان کی مذہبی شاعری پر رائے دیتے ہوئے لکھا ہے:

''محسن نقوی نے جس وفورِ عشق سے مذہبی شاعری کی ہے، اس کی مثال جدید شعرا میں بہت کم ملتی ہے بلکہ شاید ملتی ہی نہیں۔ غزل میں بھی ان کا مقامِ جدید غزل گو شاعروں میں کسی سے کم نہیں۔ ان کی نعت کے یہ اشعار تو مشہور و معروف ہیں۔

الہام کی رِم جھم کہیں بخشش کی گھٹا ہے
یہ دل کا نگر ہے کہ مدینے کی فضا ہے
گلیوں میں اترتی ہیں ملائک کی قطاریں
احساس کی بستی میں عجب جشن بپا ہے''

[۱۴۱]

محسن کی نعتوں کے تنقیدی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بلاشبہ محسن نقوی نے اپنی نعتوں میں نادر تراکیب اور لفظیات کو عمدگی سے برتا ہے تاہم یہ امر بھی اہم ہے کہ علمی و ادبی نقطۂ نظر سے ان تراکیب اور لفظیات کو جو پذیرائی حاصل ہوتی ہے وہ عوام سے نہیں مل پاتی۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ محسن نے اپنی نعتوں میں بیشتر مقامات پر اپنی قادر الکلامی اور پرشکوہ

الفاظ کے مظاہروں میں عوام الناس کی ذہنی سطح کو ملحوظ نہیں رکھا۔ یہ حقیقت ہے کہ ایک عام مسلمان اردو ادب اور شاعری سے واقفیت اور دلچسپی رکھتا ہو یا نہ رکھتا ہو مگر نعتِ رسول ﷺ مقبول سے قدرتی لگاؤ کی بنا پر نعتوں کو سننا بھی چاہتا ہے اور پڑھنا بھی ،مگر محسن کی یہ لفظیات وتراکیب اس کی فہم سے یقیناً بالاتر ہونگے مثلاً، خاکستر احساس کی اکسیر، دریوزہ گرِ آبلہ پا، ملک تطہیر کا شجر اور دوشیزۂ انفاس کی تسبیح کے تیور، ان تراکیب ولفظیات کو شعری نقطہ نظر سے تو مستحسن قرار دیا جاسکتا ہے مگر یہ عام فہم نہ ہونے کے باعث لوگوں میں اثر پزیری کا سبب نہیں بن سکتیں۔ محسن نے نعت نگاری کے حوالے سے اپنی شناخت تو ضرور کرائی تاہم ان نعتوں کی اکثریت کو عوام کا ایک خاص طبقہ ہی سمجھ سکتا ہے جس کی علمی و ادبی سطح عام لوگوں سے بلند ہو، جبکہ ایک شاعر خصوصاً نعت گو شاعر کے پیش نظر یہ بات ضرور رہنی چاہیے کہ اس کے کلام سے خاص و عام دونوں طبقے کے افراد مستفیض ہوں۔ محسن کی نعتوں کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ وتراکیب کا انتخاب کرتے وقت انہوں نے عوام الناس کی ذہنی سطح کو سامنے کے بجائے خوب سے خوب تر نادر ترکیبوں اور لفظیات کی بندشوں میں اپنی توجہ مرکوز رکھی۔ اس حوالے سے محسن کی نعتیں ایک عام انسان کو شعوری طور پر متاثر کرنے میں نسبتاً کم اثر رکھتی ہیں۔

حمد ونعت کے بعد محسن نقوی کی منقبت نگاری کا تنقیدی مطالعہ بھی محسن کی اصناف شاعری ایک خاص رُخ ظاہر کرتا ہے۔ اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ منقبتوں میں عام طور پر اپنے مکتبہ فکر اور مسلک سے متعلق برگزیدہ شخصیات کی مدح کہی جاتی ہے، تاہم ان عقائد اور ان سے وابستہ ہستیوں کی سیرت کے وہ رخ یقیناً تمام مسلمانوں کے لیے باعث عقیدت واحترام ہیں کہ جن کی وجہ سے اسلام کو پائندگی وتابندگی ملی۔ اس تناظر میں محسن کی منقبت نگاری کا تجزیہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ انہوں نے مناقب آل رسول ﷺ میں عقیدت واحترام کے ساتھ ساتھ اس والہانہ محبت کا اظہار بھی کیا ہے جو انہیں اپنے عقیدے سے منسلک ہستیوں سے تھی مگر اس محبت میں وہ ان برگزیدہ شخصیات کے کردار اور سیرت کے وہ زاویے اجاگر کرتے ہیں جو عام لوگوں کے علم میں نہیں، مثلاً حضرت عباسؑ کی مدح میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں حضرت عباسؑ کی سیرت وکردار اور اوصاف کو یوں بیان کیا گیا ہے:

عباسؑ اوجِ حق بھی غرورِ انام بھی
یعنی کلیم طورِ وفا بھی کلام بھی
حسنِ فروغ صبر و نصیر امام بھی
بھائی بھی تھا، مشیر سفر بھی غلام بھی
عباسؑ بندگی میں وہ آقا نواز تھا
شبیرؑ فخر کرتے تھے، زینبؑ کو ناز تھا

ہر سمت حادثوں کی سنانیں گڑی رہیں
نظریں فرازِ عرش بریں سے لڑی رہیں
پاؤں کی ٹھوکروں میں رکابیں پڑی رہیں
قبضے میں ذوالفقار کی نبضیں اڑی رہیں
عباسؑ کربلا میں وہ جوہر دکھا گیا
بوڑھے، بہادروں کو علیؑ یاد آگیا

۴۲

محسن کی منقبت نگاری کے حوالے سے قتیل شفائی کا تجزیہ بھی ایک اہم حوالہ ہے۔جس میں انہوں نے یہ لکھا ہے:

''سید محسن نقوی کو شاعر اہل بیتؑ کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے اور میں اقرار کرتا ہوں کہ محسن کی مولائی اور کربلائی شاعری میں بھی اتنی دلکشی اور دلربائی ہے کہ اس پر ایمان لائے بغیر چارا نہیں۔۔۔۔وہ اپنی ذات میں کائنات کی وسعتیں رکھنے والا شاعر تھا۔اسے اپنے عہد کے تقاضوں کا اس حد تک احساس تھا کہ لمحہ بہ لمحہ آگے بڑھتے ہوئے مسائل حیات سے پیچھے رہ جانا اس کے نزدیک پسپائی سے کم نہیں تھا۔'' ۴۳

قتیل شفائی کے ان تاثرات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ محسن نے منقبتوں میں مسائل دوراں کے حوالے سے بھی نئے موضوعات نمایاں کرنے کے ساتھ ساتھ ان مسائل کے حل کی کوششوں کے طور پر اہل بیتؑ و آل محمدﷺ کی سیرت کو مشعل راہ بھی بنایا ہے۔ان کے نزدیک وطن عزیز کا سب سے بڑا مسئلہ فرقہ واریت اور اس سے پیدا ہونے والے تعصبات وقتل و غارت گری تھا۔چنانچہ انہوں نے اپنی منقبتوں کو محض اپنے مسلک کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ مسلمانوں کے تمام مسالک کے اتحاد و یگانگت کو اہمیت دیتے ہوئے فروعی اختلافات کو رفع کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔سیرت آل محمدﷺ کے وہ رخ جو من حیث القوم تمام مسلمانوں کے لیے باعث عقیدت و لائق تقلید ہیں، محسن دنیائے اسلام کو انہی ہستیوں کے نقش قدم پر چلنے اور امن و محبت کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔اپنی منقبتوں میں عقائد کے اظہار کو محسن مسلط کرنے کے بجائے اپنے ممدوحین کی سیرت و کردار کے وہ گوشے نمایاں کرتے ہیں جن پر تمام مورخین کا اتفاق ہے۔مزید یہ کہ انہوں نے منقبتوں میں دیگر مکاتیب فکر سے تعلق رکھنے والے افراد کو طنز و حقارت کا نشانہ ہرگز نہیں بنایا بلکہ اتحاد بین المسلمین کی شعوری کوشش کی ہے جو وقت کا اہم ترین تقاضا بھی ہے۔وہ تمام مسالک کو متحد ہو کر مذہب اسلام کی طاقت و قوت بننے کی اور تمام مسلمانوں کو ایک قوم ہو کر وطن عزیز کی حفاظت کرنے کی ترغیب دیتے نظر آتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی منقبتوں میں وسعت نظری اور وطنیت کا تصور

بھی کھل کر سامنے آتا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر حسن عسکری کاظمی نے یہ لکھا ہے:

''اگر مذہب سے وابستگی محض عقیدے کی بنیاد پر رکھی جائے تو انسان اپنے سوا سب کو غلط اندیش خیال کرتا ہے لیکن عقل سلیم اور عقیدے میں توازن کا لحاظ رکھنے کا عمل انسان کو ایک ایسا مقام عطا کرتا ہے کہ وہ انسان دوستی اور اعتبار حقیقت کی منزل میں قدم رکھتا ہے۔ محسن نقوی اپنے عقیدے میں راسخ ضرور ہے لیکن دوسرے انسانوں سے اختلاف عقیدہ کے باوصف اس کے رویے میں وسعت نظری کے علاوہ احترام آدمیت کا نظریہ اسے دوسروں سے اور بھی قریب کر دیتا ہے۔۔۔۔ محسن نقوی کے پیش نظر بانی پاکستان قائداعظم محمد علی جناح کی یہ تمنا بھی رہی کہ ہم ویسا ہی اتحاد قائم رکھیں جیسا حصول پاکستان کی جدوجہد کے وقت تھا۔'' ۴۴

محسن نقوی اتحاد بین المسلمین کو پاکستان کی اہم ترین ضرورت سمجھتے تھے۔ اسی لیے انہوں نے اپنی مذہبی شاعری کو تمام تر تعصبات سے بالاتر رکھا۔ اپنے عقائد کا اظہار تو ضرور کیا مگر اختلافی اور مسلکی موضوعات سے اپنے قلم کو بچائے رکھا۔ انہوں نے اپنی منقبتوں میں آل محمد ﷺ کے اطاعتِ خداوندی، صبر و ایثار، جرات و بہادری، ثابت قدمی و شجاعت اور توکل و قناعت کے موضوعات کو بھرپور انداز میں اجاگر کیا ہے۔ مثال کے طور پر حضرت زینبؓ کی مدح میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

طاعت میں بے مثال، شجاعت میں بے بدل
قدموں میں بھی ثبات، ارادوں میں بھی اٹل
سیرت میں بردبار، بصیرت میں بے خلل
معیار باوقار تو گفتار برمحل
انساں کو زندگی کا قرینہ سکھا گئی
زینبؓ حسینیت کو بھی جینا سکھا گئی
۴۵

منقبت نگاری میں سیرت نگاری کے یہ وہ گوشے ہیں جو محسن کے نزدیک باعث عقیدت بھی ہیں اور قابلِ تقلید بھی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عقیلہ شاہین کا یہ کہنا ہے:

''محسن نقوی نے اپنی مذہبی شاعری میں آل محمد ﷺ کے فلسفۂ حیات اور اپنے ممدوحین کے اوصاف حمیدہ اور ان کی روحانی عظمت کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے ممدوحین کی سیرت و کردار اور عزت و عظمت کی ایسی سچی تصویریں کھینچی ہیں کہ ان تصویروں کا ہر پہلو محبت اور عقیدت میں ڈوبا قاری کے دل اور روح پر نقش ہو جاتا ہے۔'' ۴۶

محسن نقوی کی منقبت نگاری کے تنقیدی مطالعے میں ناقدین کی آرا کی روشنی میں کئی پہلو زیر بحث لائے جاسکتے ہیں۔ مثلاً محسن کی منقبتوں کے حوالے سے کم و بیش تمام نقادوں کا یہ خیال ہے کہ محسن نے اپنی عقیدتوں اور محبتوں کو بارگاہ اہل بیتؑ و آل محمد ﷺ کے حضور نچھاور کرنے میں اس قلبی تعلق کا بے پناہ اظہار بھی کیا ہے جس کی وجہ سے انہیں محض رسمی منقبت نگار قرار نہیں دیا جاسکتا۔ حمد و نعت کی طرح منقبتوں میں بھی انہوں نے خوبی سے نئی تراکیب اور لفظیات کو برتا اور غزل گوئی پر عبور ہونے کی بنا پر تغزل کا رنگ بھی منقبتوں میں شامل کیا۔ اس ضمن میں سید وحید الحسن ہاشمی نے اسے ان کی انفرادیت سے تعبیر کرتے ہوئے یہ لکھا ہے:

> ''محسن نقوی بزم شاعری کے نہایت رنگیلے اور رسیلے شاعر تھے۔ انہوں نے جوش ملیح آبادی اور قیصر بارہوی کی مذہبی شاعری کا بڑی گہری نظر سے مطالعہ کیا۔ جوش سے نئی نئی تراکیب کی تہذیب و وضع داری اور قیصر بارہوی سے انوکھا پن اور تیکھا پن لے کر اپنی ایک الگ اور منفرد راہ نکالی۔ غزل کی جدید روایت پر دسترس ہونے کی وجہ سے ان کی منقبتوں میں بھی تغزل رچ بس گیا ہے۔'' ۴۷

محسن کی منقبتوں میں تغزل کے رنگ کا اندازہ درج ذیل مثالوں سے با آسانی لگایا جاسکتا ہے:

ہم ایسے سادہ دلوں سے حجاب کیسا ہے؟
کہ ہم تو یوں بھی ہیں، مٹنے کو نقش پا کی طرح
ہمارے دل میں موّدت گلاب جیسی ہے
سنوارتا ہے عقیدہ جسے صبا کی طرح!
دل و زباں پہ دمکتا ہے تیرے نام کا نقش
ہوائے صبح میں بھیگی ہوئی دعا کی طرح

۴۸

رنگ تغزل کے ساتھ ساتھ محسن نے اپنی منقبتوں میں وہ تمام اجزا بھی شامل کیے ہیں جو منقبت نگاری کے بنیادی عناصر تصور کیے جاتے ہیں۔ ممدوح نگاری میں تاریخ اسلام کا بغور مطالعہ، تاریخی واقعات کی صورت میں جا بجا ان کی منقبتوں میں نظر آتا ہے۔ محسن کی منقبت کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں ہنگام عصر عاشور میں حضرت زینبؑ کے کردار کو واقعات کے تسلسل میں یوں پیش کیا ہے۔

جب ظلم کا خنجر ہوا پیوستِ رگ جاں!
جب سوگئے صحرا میں شریعت کے حدی خواں
نیزوں پہ سجائے گئے جب صبر کے قرآں!
نازل ہوئی افلاک سے جب شام غریباں
آواز دل شیر علیؑ بن گئی زینبؑ
اظہار شجاعت میں علیؑ بن گئی زینبؑ

عباس کے پرچم کو بڑی دھج سے سنبھالا
لہجے کو امامت کے خم و پیچ میں ڈھالا
جلتے ہوئے خیموں سے یتیموں کو نکالا
یوں خونِ شہیداں سے رخِ عزم اجالا
آئی یہ صدا آج سے تو محور دیں ہے
زینبؑ تو شریعت کے لیے فتح مبیں ہے

۴۹

محسن واقعہ نگاری میں بھی ممدوح کی سیرت و کردار کے گوشوں کو بھرپور انداز میں نمایاں کرتے ہیں۔ اسے ان کے جذبہ عشق و مودت رسول ﷺ و آلِ رسول ﷺ سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

بقول افتخار عارف:

''صدیقہ طاہرہ ام المومنین خدیجۃ الکبریٰؑ کی منقبت ہو کہ جناب فضہ کا تذکرہ، محمد ﷺ وآل محمد ﷺ کی محبت اور وابستگان بیت الشرف کی عقیدت میں جیسی اور جتنی سرشاری اور وفور عاجزی اور سپردگی کے ساتھ محسن کے ہاں نظر آتی ہے وہ کچھ اسی کا حصہ ہے۔ امیر المومنین علی بن ابی طالبؑ اور سیدہ زینبؑ اور صاحب لوائے الحسین عباسؑ ابن علیؑ کا تذکرہ خاص طور پر حرزِ جاں کیے جانے کے قابل ہے۔ اختلاف عقیدہ و مسلک اپنی جگہ مگر محبت کرنے والوں کی وارفتگی اور شیفتگی دیکھنی ہو تو محسن کو ضرور پڑھا جانا چاہیے۔'' ۵۰

محسن کی منقبتوں کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ اگر چہ انہوں نے ایک ہی ممدوح پر کئی منقبتیں لکھی ہیں۔ مثال کے طور پر حضرت زینبؑ کی مدح میں ان کی کئی منقبتیں موجود ہیں مگر ان کے اسلوب کی ندرت اور تازگی کی وجہ سے موضوع میں یکسانیت محسوس نہیں ہوتی۔ پھر عنوان کے حوالے سے بھی وہ منفرد تراکیب کو برتنے کا ہنر جانتے ہیں۔ جیسے حضرت زینبؑ کی منقبتوں کے یہ عنوانات: مریمِ کربلا، علیؑ کی بیٹی، عقیلۂ بنی ہاشم، جن میں ممدوح اور موضوع تو ایک ہی ہے مگر القابات و خطابات میں لفظیات کا تنوع انفرادیت پیدا کر دیتا ہے۔ یقیناً اسے محسن کے فکری شعور اور تخلیقی قوت ہی سے تعبیر کیا جائے گا جس کی بدولت ان کے ہاں موضوعات میں تنوع و تازگی محسوس ہوتی ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر عاصی کرنالی نے یہ تحریر کیا ہے:

> ''محسن نقوی کے یہاں جو چیز ان کے قاری اور سامع کے ذہن و ذوق کو گرفت میں لاتی ہے اور پوری طرح اپنے اعجاز کلام میں جکڑ لیتی ہے وہ احساس سے اظہار تک ان کی ''تازہ کاری'' ہے وہ جب کوئی شعر سوچتے ہیں اور پھر کہتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے فکر سے اظہار تک چراغاں کا سماں ہے یا جیسے جذبہ و خیال سے قرطاس و قلم تک مسلسل کلیاں چٹک رہی ہیں اور لگاتار سدا بہار گلاب کھلتے چلے جا رہے ہیں۔ ایسا اعجاز اس شخص کے فن میں ہوتا ہے جس کے یہاں علم و شعور، بصیرت و فراست، دلی دردمندی اور خلوص کی سچائی ہو (اور سب سے اہم بات یہ کہ مودت رسول ﷺ و آل رسول ﷺ کی روشنی سے اس کا پورا وجود منور ہو۔ محسن نقوی کے یہاں اسلوب کی انفرادیت میں یہی تازہ کاری اساسی وصف ہے۔'' ۵۱

محسن نے اسی ''تازہ کاری'' کو اپنی منقبتوں کے لیے خود ساختہ زمینوں، انوکھی تراکیب اور لفظیات کا انتخاب کرتے وقت بھی پیش نظر رکھا۔ ممدوحین کے شخصی و روحانی فضائل و اوصاف بیان کرنے میں انہوں نے جو تشبیہات و استعارے اور کنایے برتے ہیں، ان کی موجودگی سے اشعار کی تازگی کے علاوہ فنی قد میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ مثلاً حضرت امام حسنؑ کی مدح کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کاکل کی تیرگی سے مکمل ہر ایک رات
چہرے کی چاندنی سے درخشاں ہے کائنات
دیتے ہیں جان، جنبشِ ابرو پہ معجزات
افشا ہے ''رازِ کُن'' کہ کشادہ حسنؑ کا ہات
ہیں شاخِ گل میں اوس کی بوندیں اڑی ہوئی
یا زلفِ مجتبیٰؑ میں ہیں گرہیں پڑی ہوئی
۵۲

حضرت علی اکبرؑ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

اکبرؑ کی انگلیاں ہیں کہ طوبیٰ کے برگ و بار
پوریں ہیں یا حدودِ مضافات کردگار!
مثلِ فرازِ عرش ہتھیلی کا ہر ابھار
ہر اک لکیر آیۂ قوسین کا وقار
اکبرؑ کے ہاتھ مثلِ یداللہ دقیق ہیں
ریزے سبھی صدف سبھی ناخن عقیق ہیں

۵۳

محسن کی منقبتوں میں جو پہلو شدت سے محسوس کیا جاسکتا ہے وہ یہ ہے کہ ان کی منقبتیں مدح وتوصیف کی فضا سے اچانک ہی عزائیہ و بکائیہ کیفیت میں داخل ہوجاتی ہیں۔ یہ عزائیہ رنگ ان کی منقبتوں میں جہاں رثائی انداز پیدا کردیتا ہے وہیں تسلسل اور ربط میں کمی کا باعث بھی بنتا ہے۔ عام طور پر منقبتوں کو برگزیدہ ہستیوں کی تاریخ ہائے ولادت کی محافل میں پڑھا جاتا ہے۔ جبکہ عزائیہ و بکائیہ رنگ مجالس عزا کے لیے مخصوص ہے تو ایسے وقت میں محسن کی منقبتوں کی یہ بدلی ہوئی کیفیت بے محل معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً حضرت خدیجۃ الکبریٰؑ کی منقبت کے آخری اشعار پر مرثیۂ شہدائے کربلا کا گمان ہونے لگتا ہے جو یقیناً موضوع اور عنوان ''شمع شبستان رسالت'' سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اس منقبت کا آخری بند ملاحظہ ہو:

تاراج ہوا تیری اُمیدوں کا چمن کیوں؟
پامال ہوئے ریت پہ معصوم بدن کیوں؟
شبیرؑ کی میت رہی بے گور و کفن کیوں؟
زینبؑ پسِ گردن ہوئی مجروحِ رسن کیوں؟
معصوم سکینہؑ کو کفن کیوں نہ ملا تھا؟
کیا یہ بھی فقط تیری مشقت کا صلہ تھا؟

۵۴

اس آخری بند کو اگر پوری منقبت سے علیحدہ کرکے پڑھا جائے تو یہ ہرگز منقبت کا حصہ معلوم نہیں ہوتا بلکہ کسی مرثیے کا بند محسوس ہوتا ہے۔ اسی طرح حضرت علیؑ بن الحسینؑ کی منقبت باعنوان ''آدمِ سادات'' کہ جسے محسن نقوی نے خود مدحت قرار دیا ہے، تاہم اس منقبت کے آخری بندوں میں بھی محسن نے منقبت کو عزائیہ رنگ دیدیا ہے جس سے ربط وتسلسل میں خلل واقع ہوا ہے اور یہاں بھی رثائیت کا مکمل غلبہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی منقبتوں کے آخری بندوں کو دیکھ کر یہی محسوس ہوتا ہے کہ

محسن نے یہ منقبتیں نہیں بلکہ مرثیے کہے ہیں۔

مثلاً محسن کہتے ہیں:

کانٹوں کو تری آبلہ پائی نے رلایا
صحرا کو ترے داغ جدائی نے رلایا
زنداں کو تری زخم نمائی نے رلایا
سجاد تجھے ساری خدائی نے رلایا
تجھ پر تو وہ ساعت بھی قیامت کی گھڑی تھی
جب ثانیِ زہراؑ سر دربار کھڑی تھی

مولاؑ تری عظمت کوئی بازار سے پوچھے!
یا ظلم کے دہکے ہوئے دربار سے پوچھے
امت کے بدلتے ہوئے کردار سے پوچھے
سجادؑ تری خُو کوئی اغیار سے پوچھے
ہر موڑ پہ نظریں تُو جھکائے ہوئے گذرا
غیرت کے جنازے کو اٹھائے ہوئے گذرا
۵۵

ان مثالوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ چونکہ محسن نے اپنی بیشتر منقبتوں کے آخر میں عزائیہ کیفیت تخلیق کی ہے، جس کی وجہ سے ان کا مجموعی تاثر بحیثیت منقبت آغاز تا آخر قائم نہیں رہتا اور اسی سبب سے نہ تو وہ مکمل منقبت قرار دی جاسکتی ہیں اور نہ ہی مرثیے کے ذیل میں شمار ہو سکتی ہیں۔

حمد و نعت اور منقبت کے بعد جب محسن نقوی کی سلام نگاری کا تنقیدی مطالعہ کیا جاتا ہے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے سلاموں میں شہدائے کربلا سے محض رسمی عقیدت کا مظاہرہ نہیں کیا بلکہ ان کی سلام نگاری کے پس منظر میں واقعات کربلا ایک تدریجی انداز میں نظر آتے ہیں۔ پھر محسن کے سلاموں میں ان کے وہ افکار بھی نمایاں ہیں جن کی بدولت وہ واقعۂ کربلا کو درسِ ہدایت و رہنمائی تصور کرتے ہوئے اپنی زندگی کی مشعل راہ بناتے ہیں۔ انہوں نے امام حسینؑ کی شہادت عظمیٰ سے حق و باطل اور خیر و شر کے مابین جو امتیاز دیکھا ہے اسے وہ کربلا کا ابدی پیغام سمجھتے ہیں اور اسی پیغام سے اپنی فکر و آگہی کو جلا بخشتے ہیں۔ محسن کی سلام نگاری کے پس منظر میں ان کی فکر کا سب سے نمایاں پہلو یہی ہے کہ وہ کربلا کے واقعے کو رہتی دنیا تک

کے لیے حق اور باطل کا استعارہ سمجھتے ہیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ وہ تمام عالم اسلام کو اپنی اس فکر سے شناسا کرنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سید فخر الدین بلّے نے ان کی شاعری کے بارے میں یہ لکھا ہے:

''محسن نقوی کرب و کیف آشنا ہی نہیں بلکہ ثنا خوانِ تقدیسِ شہدائے کربلا ہونے کے باوصف قاسم کرب بھی ہے۔۔۔۔۔ محسن نے فکر و نظر کے جو چراغ روشن کیے ہیں وہ آئندہ صدی میں بھی دانش جویان مشرق کے لیے خضر راہ بنیں گے۔ کہنے کو اس کا تخلیقی سفر تین دہائیوں تک محدود ہے لیکن اس کے شعری رنگ و آہنگ کی اثر آفرینی بے انت نظر آتی ہے۔ اس کی شاعری میں مفاہیم کی ان گنت کہکشائیں اور معانی کے آفاق ہیں۔'' ۵۶؎

بلاشبہ محسن نے اپنی سلام نگاری میں دیگر اصناف کی طرح نئی نئی تراکیب و لفظیات کو خوب برتا مگر ان کے معانی و مفاہیم کی وسعت و بلندی بالآخر جس انتہا پر منتج ہے وہ کربلا اور اس کے متعلقات ہیں۔ محسن کی سلام نگاری کے مطالعے کے دوران علامہ شبلی نعمانی کی صنف سلام کے متعلق یہ رائے بھی پیش نظر رہی:

''سلام کی خوبی یہ ہے کہ طرح شگفتہ اور نئی، بندش سادہ اور صاف، مضمون درد انگیز اور پرتاثیر ہو۔'' ۵۷؎

علامہ شبلی کی اس رائے کو اگر محسن کی سلام نگاری کے تنقیدی تجزیے میں معیار تصور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ محسن کے بیشتر سلاموں میں یہ تمام خصوصیات کافی حد تک موجود ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

عاشور کا ڈھل جانا، صغرآ کا وہ مرجانا
اکبرؑ ترے سینے میں، برچھی کا اُتر جانا

اے خونِ علی اصغرؑ میدان قیامت میں
شبیرؑ کے چہرے پر کچھ اور نکھر جانا

محسنؔ کو رلائے گا، تا حشر لہو اکثر
زہرآ تیری کلیوں کا صحرا بھی بکھر جانا

۵۸؎

کربلا سے جو مری سمت ہوائیں آئیں
دیر تک گریہ و ماتم کی صدائیں آئیں
خاک اڑتی رہی رستے میں بڑی دیر تلک
بیبیوں کو جو کبھی یاد ردائیں آئیں

۵۹

میری آنکھوں میں جو اشکوں کی جھڑی ہے لوگو
غم شبیرؑ کی دولت یہ بڑی ہے لوگو
سینہ اکبرؑ کا جو برچھی سے ہوا ہے زخمی
چوٹ لیلیٰ کے کلیجے پہ پڑی ہے لوگو
لاشِ اصغرؑ پہ سکینہؑ کا سنبھلنا مشکل
تیر کی نوک تو گردن میں اڑی ہے لوگو

۶۰

یاد زینبؑ کو جو عباسؑ کے بازو آئے
دیر تک آنکھ میں بے ساختہ آنسو آئے
بڑھ کے لہروں نے قدم چوم لیے بچوں کے
چاند مسلمؑ کے جو کوفہ میں لب جُو آئے

۶۱

محسن نقوی کے سلاموں کا ایک اہم رخ وہ تغزل ہے جس کے بارے میں سب ہی نقادوں نے نشاندہی کی ہے۔ گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ محسن کی سلام نگاری میں تغزل کا رنگ کافی نمایاں ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ چونکہ محسن نے مذہبی شاعری سے قبل غزل کے میدان میں بھرپور انداز میں طبع آزمائی کی تھی اور سلام بھی غزل ہی کی ہیئت میں کہے جاتے ہیں لہذا محسن کو مذہبی شاعری کی اصناف میں صنف سلام، تغزل کے اظہار کے لیے سب سے زیادہ موزوں لگی۔ گو کہ سلام اپنے موضوع کے اعتبار سے بعینہٖ غزل جیسے تغزل کا متحمل نہیں تاہم محسن نے شرعی آداب کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنے سلاموں میں تغزل کو بھی نمایاں کیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر محمد رضا کاظمی کہتے ہیں:

''کچھ شاعر ایسے ہیں خصوصاً اردو میں جنہوں نے غزل سے آغاز کیا مگر بعد میں مذہبی شاعری کی طرف آ گئے ان میں میر انیس، میرزا دبیر بھی ہیں۔ محسن نقوی ان شاعروں میں جنہوں نے اپنا اعتبار قائم کیا غزل کہہ کر مگر بعد کو کل وقتی مذہبی شاعر بن گئے۔ غزل کی جو ایک صفت ہوتی ہے تغزل وہ غزل سے مشروط نہیں ہوتی۔ تغزل ایک کیفیت اور مزاج کا نام ہے جس کا ایک جز غنائیت ہے اور ایک جز تہذیبی رچاؤ۔ جب محسن نقوی نے مذہبی شاعری کا آغاز کیا تو ان صفات نے ان کی شعری بلاغت میں بطور خاص اضافہ کیا اور وہ درمیانی صف سے نکل کر صف اول کے مذہبی شاعر شمار ہوئے۔'' ۶۲

محسن کے اس رنگ تغزل کو سلاموں کے ان اشعار میں با آسانی دیکھا جا سکتا ہے:

پھول مہکے جو بہاروں میں تو سوچا میں نے
کن شہیدوں کے لیے سرخ قبائیں آئیں؟
مسکراتے ہوئے تاروں نے جھکا لیں آنکھیں!
یاد جب بھی علی اصغرؑ کی ادائیں آئیں

۶۳

چمن والو علی اصغرؑ سے سیکھو
خزاں میں مسکرانے کا قرینہ
دمکتا ہے سدا اشکوں کی مے سے
دل مومن کا نازک آبگینہ

۶۴

محسن نقوی نے جہاں سلاموں میں تغزل کو نمایاں کیا ہے وہیں دلچسپ امر یہ ہے کہ اپنی غزلوں میں بھی برابر کربلا اور اس کے متعلقات کو بطور استعارہ کمال خوبی سے برتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں کے بعض اشعار میں بھی ایک واقعہ کربلا کی معنویت موجود ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالکریم خالد نے یہ لکھا ہے:

''حمد و نعت، منقبت، سلام اور مرثیہ ایسی اصناف سخن ہیں جنھیں ہم مذہبی شاعری میں شمار کرتے ہیں۔ لیکن اس سے بڑھ کر ان اصناف کی ایک تہذیبی اہمیت بھی ہے جس میں عقیدت و مودّت کے ساتھ ساتھ ہم کائنات کی تشکیل اور اس کے الوہی عناصر کے خدوخال بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ایک فوق البشر اور ماورائے ذہن انسان کا تصور بھی ذہن میں ابھرتا ہے جو اس زمین پر خدا کا نائب اور نمائندہ بن کر وجود پذیر ہوتا ہے اور اپنی اعلیٰ ترین صفات کی بدولت عام انسانوں سے ممتاز اور برتر نظر آتا ہے۔ منقبت، سلام اور مرثیے کے پس منظر میں عزم و ہمت، ایثار و قربانی اور حق گوئی و بے باکی کے ایسے وجد آفریں مناظر ابھرتے ہیں جن کی نظیر سوائے واقعہ کربلا کے اور کہیں نظر نہیں آتی۔ ہماری اردو شاعری نے اس عظیم المیے کے کرب کو بہت گہرائی میں جا کر محسوس کیا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو عام اصطلاح میں مذہبی شاعری سے الگ دیگر اصناف مثلاً غزل میں بھی واقعہ کربلا کی نمود ہوئی ہے۔ ان اصناف سخن نے نہ صرف کربلا کے درد و غم کو اپنے اندر جذب کیا ہے بلکہ فکری سطح پر بھی کربلا کے اثرات کو مختلف علامتوں اور استعاروں کے ذریعے بیان کیا ہے مرثیے کی صنف تو مکمل طور پر واقعہ کربلا سے منسوب ہوگئی اور آج تک اس سانحے کی یاد میں ہزاروں مرثیے لکھے گئے اور لکھے جا رہے ہیں۔۔۔۔ محسن نقوی نے جہاں مرثیے، سلام، منقبت وغیرہ میں کربلا کے واقعات کو قلمبند کیا ہے وہاں غزل میں بھی جذباتی اور فکری سطح پر ایک خوں آشام تصویر مرتب کی ہے۔ میں انہیں بنیادی طور پر غزل کا شاعر کہتا ہوں۔ ان کی غزلیت ان کی مذہبی شاعری میں بھی ایک غالب قوت کے طور پر موجود ہے۔ لیکن انہوں نے اپنی غزل * میں بھی کربلا کی معنویت اور اس کی ہمہ جہت خصوصیات کو دو چند کر دیا ہے اور غزل کے مخصوص مزاج میں وفا، جاں نثاری، لذتِ درد کے اظہار کو شامل کر کے ایک بالکل نئی فضا پیدا کی ہے۔'' ۶۵

---

* محسن نقوی کی غزلوں میں کربلا کے استعارے کی مثالوں کو باب دوم میں بیان کیا جا چکا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ محسن نقوی نے سلام نگاری میں شہدائے کربلا کی قربانی کی اہمیت کو کئی زاویوں سے واضح کیا ہے۔شہدا ؑ کی قربانی وایثار، صبر و توکل، شجاعت و بہادری اور وفا شعاری کو جس انداز میں بیان کیا گیا ہے اسے محسن کی سانحہ کربلا سے دلی وابستگی کا مظہر قرار دیا جا سکتا ہے۔ چھ ماہ کے ننھے علی اصغرؑ سے لے کر اسی سال کے مسلم بن عوسجہ کی قربانیوں کو محسن نے اپنے سلاموں جس انداز سے بیان کیا ہے اس میں دردانگیزی تو موجود ہے مگر باطل قوتوں اور ظلم و جور کے آگے پسپائی اور شکست کے آثار نظر نہیں آتے۔

مظلوم کے ہاتھوں پہ جو دم توڑ رہا ہے
کم سن ہے مگر قائد ارباب وفا ہے
۶۶

ساحل دریا کو فتح کر کے تشنہ لب رہا
سارے عالم کی وفا بھرتی ہے دم عباسؑ کا
۶۷

محسن کے سلاموں میں شہدائے کربلا کی وفا اور قربانیوں سے حاصل کردہ فکری شعور پوری طرح نمایاں ہے۔ بقول ڈاکٹر اجمل نیازی:

"محسن ہمارے دور کا ایک نمائندہ شاعر بھی ہے اور انسان بھی۔ وہ وفا کی استقامت کو شعری تجربہ بناتا ہے۔ اس نے اپنے لفظ کو نیلام کبھی نہیں کیا۔۔۔۔ کبھی کبھی لگتا ہے کہ محسن "کربلا" کی مٹی میں قلم ڈبو کر لکھتا ہے اس کے لفظوں سے قربانیوں کی خوشبو آتی ہے۔" ۶۸

محسن کے یہ الفاظ ہی ہیں جن کی تاثیر ان کے کلام میں یوں ظاہر ہوتی ہے کہ ہر ذی شعور انسان تا قیامت کربلا کو اپنی زندگی میں درس رہنمائی کے طور پر شامل کرے۔ مگر محسن ان الفاظ کے جوڑ توڑ میں آورد کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ اور نہ ہی آخرت میں اپنی مذہبی شاعری سے محض ثواب کے متمنی ہیں بلکہ یہ ایک خاص کیفیت میں ان کے دل کی گہرائی سے نکلنے والے الفاظ ہیں کہ جب وہ ان کی فکر سے ہم آہنگ ہوتے ہیں تو کبھی حمد و نعت کا روپ اختیار کرتے ہیں تو کبھی منقبت و سلام کے مثالیے پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر کی رائے اہمیت کی حامل ہے جس میں انہوں نے محسن کی مذہبی شاعری کی غرض و غایت کے بارے میں یوں واضح کیا ہے:

''محسن نقوی اردو کے ایک اہم شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کے ایک سے زیادہ رنگ ہیں۔ ایک طرف انہوں نے مقبول شاعری میں نام کمایا اور دوسری طرف اہل بیت کی شان میں بے حد عمدہ شاعری تخلیق کی۔ اس کے علاوہ انہوں نے حمدیہ، نعتیہ اور منقبت کی شاعری میں بھی کافی اپج کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کی مذہبی شاعری کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں کہیں آورد نہیں۔ اکثر لوگ محض ثواب کی نیت سے مذہبی شعر موزوں کرتے ہیں۔ ان کے یہاں موزونیت کے سوا کوئی خصوصیت نہیں ہوتی جبکہ محسن نقوی کا معاملہ یہ ہے کہ وہ اپنی مذہبی شاعری کو اس کیفیت میں ڈوب کر لکھتے ہیں جس کے بغیر شعر میں تاثیر پیدا نہیں ہو سکتی۔ اسے آپ ان کا خلوص بھی کہہ سکتے ہیں گویا وہ ثواب کی خاطر نہیں، اندر کی بے تابانہ آرزو کے تحت مذہبی شاعری کہتے ہیں۔ پھر لفظوں کا ایسا عمدہ انتخاب کرتے ہیں کہ وہ اپنے موضوع سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ تازہ استعارے، نئی تراکیب، انوکھی تمثالیں ان کی مذہبی شاعری میں جا بجا موجود ہیں۔ اس کے ساتھ وہ مذہب اسلام کی تاریخ کا گہرا علم بھی رکھتے ہیں۔'' ۶۹

یہ حقیقت ہے کہ محسن کی تمام تر مذہبی شاعری اس سمت اشارہ کرتی ہے کہ انہوں نے ایک خاص وجدانی والہامی کیفیت میں ڈوب کر اپنے جذبات کو قلم کی زبان عطا کر دی ہے مگر یہاں محسن اپنے شعور کو بھی تاریخ اسلام کے وسیع تر مطالعے سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں اور وجدانی کیفیت کو جذبہ خلوص و عشق شہدائے کربلا کے عناصر سے ہم آمیز کر دیتے ہیں۔ محسن بخوبی اس حقیقت کا ادراک رکھتے تھے کہ شاعری میں کلام کی موزونیت کا انحصار شاعر کے جذبات پر کیا جاتا ہے اور اگر کسی موزوں کلام میں جذبات کی کارفرمائی شامل نہ ہو تو وہ حقیقی شعر کہلانے کے لائق نہ ہو گا ۷۰ اور نہ ہی اس شعر کی کچھ قوت تاثیر ہو گی۔ چنانچہ انہوں نے اپنی مجموعی شاعری بالخصوص مذہبی کلام میں فکر و شعور کے ساتھ ساتھ جذبات کا بھی برابر عمل دخل رکھا۔ اس ضمن میں ان کے سلاموں کے اشعار سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

محسنؔ کو رلائے گا، تا حشر لہو اکثر
زہراؑ تری کلیوں کا صحرا بھی بکھر جانا
۷۱

تجھ کو دیار غیر کی آب و ہوا پسند
میں کیا کروں کہ مجھ کو ہے کرب و بلا پسند
میری سرشت تجھ سے جدا ہے بہر زماں
یعنی تو خود پسند ہے، میں ہوں خدا پسند
دنیا مری ہنسی نہ اُڑائے تو کیا کرے؟
مجھ کو خوشی میں بھی ہے یہ رونا بڑا پسند
۲ے

محسن کے سلاموں کی خاص بات یہ ہے کہ جذبات کی حد سے گزرتے ہوئے وہ اپنے عقائد کے اظہار میں تعصبات کا شکار نہیں ہوتے۔شہدائے کربلا سے مودّت کا جذبہ انہیں نوع انسانی سے محبت کرنا سکھاتا ہے۔جبھی تو ان کی شاعری کے حوالے سے ڈاکٹر علی کمیل قزلباش اپنے مضمون بعنوان ''سرخ گلابوں کا کفن'' میں لکھتے ہیں:

''محسن نقوی محبتوں کا شاعر تھا، اس نے تمام عمر محبتوں کو مسلک بنایا۔اس میں محبوب سے لے کر کربلا کے شہدا تک سب کی محبت آتی ہے۔'' ۳ے

محسن کا یہی جذبہ محبت ان کی مذہبی شاعری کی اساس ہے۔انہوں نے اپنے افکار کے ذریعے نہ تو دوسرے عقائد کے ماننے والوں کی تضحیک کی اور نہ ہی تعصبات میں مبتلا ہو کر مسلکی اختلافات کو ہوا دی۔شہدائے کربلا کی شان میں کہے گئے ان کے سلام اس حقیقت کا کھلا ثبوت ہیں کہ ان کی مذہبی شاعری میں عشق رسول ﷺ و آل رسول ﷺ و شہدائے کربلا ہی ہر طرف منعکس ہوتا ہے۔اس بات کی تائید بلا امتیاز مسلک و عقیدہ سبھی کرتے نظر آتے ہیں، جیسا کہ حفیظ تائب نے یہ کہا ہے:

''ان کا ایک بڑا حوالہ یہ تھا کہ وہ شاعر رسول ﷺ و آل رسول ﷺ تھے۔ میں نے انہیں کئی مسالموں میں ذکر آل رسول ﷺ کرتے سنا ان کی ارادت بے کنار تھی اور حسن کلام بھی بے پناہ۔۔۔۔میں نے ان میں تعصب ہرگز نہیں دیکھا۔'' ۴ے

یہی سبب ہے کہ محسن کے سلاموں کو دیگر اصناف کی طرح عوام میں پذیرائی بھی حاصل ہوئی۔تاہم محسن کے سلاموں کے تنقیدی جائزے کے دوران یہ پہلو بھی سامنا آیا کہ ان کے سلاموں میں بے ثباتی دنیا اور احادیث رسول ﷺ کے حوالے سے کوئی قابل ذکر شعر موجود نہیں جبکہ اس ضمن میں علی جواد زیدی کا یہ خیال ہے کہ سلام میں بے ثباتی عالم، زندگی کے عروج و زوال، دنیا اور اہل دنیا کی بے وفائیاں، زمانے کے نشیب و فراز، فانی دنیا کی حقیقت اور وجود حق تعالیٰ کی لازوال قدرت و

طاقت اور عالم باقی کے ان مٹ نقوش کے بارے میں بھی بیان کیا جاتا ہے ۵ے۔ اس ضمن میں محسن کے سلاموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے دنیا کے ناپائیدار ہونے کے بارے میں اور انسان کو اس فانی دنیا میں زمانے کے جن اتار چڑھاؤ سے گزرنا پڑتا ہے نیز لوگوں کے رویوں اور برتاؤ کے حوالے سے زیادہ اشعار نہیں کہے ہیں۔ اخلاقیات کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے کہ انسان کو دنیا کی بے ثباتی اور حیات بعد الموت کے متعلق محسن اپنے سلاموں سے کچھ خاص فکر انگیز پیغام دیتے نظر نہیں آتے۔ پھر یہ بھی ہے کہ محسن کے سلاموں میں احادیث رسول ﷺ کے حوالے سے بھی اشعار موجود نہیں جبکہ ڈاکٹر تمقام حسین جعفری کا خیال ہے:

> ''سلام کے اشعار میں احادیث بھی نظم کی جاتی ہیں تا کہ سلام کے موضوع کو مزید تقویت حاصل ہوسکے۔'' ۶ے

اگر غور کیا جائے تو ایسی کئی احادیث رسول ﷺ موجود ہیں جن کے موضوعات، سلاموں سے مطابقت اور مناسبت رکھنے کی وجہ سے سلام نگاری میں باآسانی شامل ہو سکتے ہیں۔ خود واقعۂ کربلا ہی کے حوالے سے کئی احادیث نبوی ﷺ تاریخ میں مستند حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر محسن اپنے سلاموں میں احادیث رسول ﷺ کے حوالے بھی شامل کرتے تو یقیناً یہ ان کی سلام نگاری کو مزید وقیع بنانے کے علاوہ تاثیر میں اضافے کا باعث بھی ہوتا ہے۔ حمد و نعت اور منقبت و سلام کے تنقیدی مطالعے سے محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے مختلف زاویے کھل کر ظاہر ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں ناقدین کی آرا سے بھی مکمل رہنمائی ملتی ہے۔ ان اصناف سخن بالخصوص منقبت و سلام کے حوالے سے اگر دیکھا جائے تو محسن کا رثائی رجحان ان میں بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ منقبتوں کے آخری اشعار اور سلاموں کی کیفیت و مزاج میں جو عزائیہ رنگ غالب ہے اسے محسن کے شہدائے کربلا سے عقیدت کے جذبے کے ساتھ ساتھ اس انقلابی فکر کا نام بھی دیا جاسکتا ہے جس کے ذریعے وہ واقعۂ کربلا سے درس و ہدایت لیتے ہوئے عوام الناس میں جوش بیداری ابھارنے کی شعوری کوشش بھی کرتے ہیں۔ پھر اگر عقیدت کی بات کی جائے تو محسن کے ہاں شہدائے کربلا سے عقیدت صرف الفاظ کی حد تک نہیں بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے جذبات کو ہی زبان عطا کر دی ہے اور یہ کیفیت محسن کے ہاں اولین مذہبی مجموعے سے لے کر آخری مجموعہ کلام تک موجود ہے۔ ان کے پہلے مذہبی مجموعے ''موج ادراک'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے یہ لکھا ہے:

''دنیا کی عظیم شاعری کا سرچشمہ مذہب ہے مذہبی افکار و خیالات، حکایات، نبیوں اور ولیوں کے قصص سے ماخوذ شعری داستانیں ہر دور میں قبول عام کی سند پاتی رہی ہیں۔ یہ شاعری دوامی ہے اور عوام کی سطح پر ہونے کی وجہ سے عوامی بھی ہے۔

محسن نقوی صاحب کی 'موجِ ادراک' کربلا کے عظیم سانحے پر ان کے وجدان اور دلی کیفیات کا مرقع ہے ایک ذی حس شاعر اُس عرفانِ آگہی سے مملو ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا جس سے دنیا کے سب شعرا نے فیضانِ آگہی پایا ہے۔ خصوصی طور پر جب وہ اپنی قوتِ متخیلہ اور تخلیقی قوت کو کربلا کے تاریخ ساز سانحے سے منسلک کرتے ہیں۔

محسن نقوی کی 'موجِ ادراک' میں حقیقت کا ثبوت ظاہر ہے کہ شاعر جب اس سانحے کو بیان کرتا ہے تو اس کے قلم کی نوک پر شہادت کا خون اسے رقم کرتا ہے۔'' ۷۷

محسن نے جہاں منقبت وسلام میں واقعۂ کربلا اور انسانی فکر پر اس کے دور رس اثرات کا ذکر بھر پور انداز میں کیا ہے وہیں اپنے مرثیے میں بھی واقعۂ کربلا سے متعلق کئی اہم زاویوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں ان کے مرثیے ''صبر۔ شبیرؑ کے سجدے سے ظفریاب ہوا'' کا حوالہ رثائی ادب میں اہمیت کا حامل ہے۔ محسن کا یہ مرثیہ مختصر مرثیوں میں شمار ہوتا ہے اور موضوع و کیفیت کے اعتبار سے اس پر کلاسیکی مرثیے کے بجائے جدید مرثیے کا رنگ غالب ہے۔ یوں تو محسن نے کئی منقبتی مسدس بھی لکھے ہیں جن کے اختتامی اشعار میں رثائی رنگ بھی نمایاں ہوتا ہے، تاہم انہیں مرثیہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ محسن کے تمام تر مذہبی کلام میں جو باقاعدہ مرثیہ موجود ہے وہ صرف ایک ہی ہے ، باقی عزائیہ نظمیں ہیں یا منقبتی مسدس جن پر بعض ناقدین کو مرثیے کا گمان بھی ہوتا ہے مگر اپنے موضوع، مزاج اور اجزا کے لحاظ سے وہ مرثیے میں شمار نہیں۔ چنانچہ جب محسن نقوی کی مرثیہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ کیا گیا تو ان کے مرثیے ''صبر۔ شبیر کے سجدے سے ظفریاب ہوا'' کے حوالے سے ان کی فکر کے کئی پہلو بھی سامنے آئے۔ مثال کے طور پر ''صبر۔ شبیرؑ کے سجدے سے ظفریاب ہوا'' میں محسن نقوی نے صبر کی تعریف، تشریح اور وضاحت انتہائی بہترین مثالوں سے دی ہے۔ اس مرثیے میں امام حسینؑ صبر کے تاجدار کے طور پر نظر آتے ہیں۔ مگر اس صبر میں اختیار، فتح، خود اعتمادی، کامرانی، بلند ہمتی، مضبوط قوت ارادی کی مجسم تصویریں امام حسینؑ کے ہر فعل سے عیاں ہیں۔ حسینؑ کا صبر انقلاب کا پیش خیمہ ہے۔ حسینؑ کا صبر اس انقلاب کی دلیل ہے جس نے بشر کو یہ فکری شعور عطا کیا کہ تا قیامت باطل سے نبرد آزمائی کرنی ہے، باطل کے سامنے کبھی سر نہیں جھکانا۔ یہ فکری رویہ صبر حسینؑ کے مظاہر سے جھلکتا ہے۔ محسن نقوی، صبر حسین کو نہ صرف ایک

تہذیبی قدر کے طور پہچوا رہے ہیں بلکہ صبر حسینؑ کو انقلاب کا محرک اول بھی قرار دیتے ہیں۔ محسن نے اس مرثیے میں امام حسینؑ کو فاتح کے طور با اختیار و کامران پیش کیا ہے۔ مگر اس کا یہ تاثر نہیں لینا چاہیے کہ حسینؑ چونکہ فوق بشر ہیں اس لیے ان کے لیے مصائب سہنا آسان ہے۔ حسینؑ صبر کی انتہا، جرات و ہمت کی بلندی اور ارادوں کے اٹل ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے حق کی حفاظت کے لیے، اسلام کی سربلندی کے لیے، ذبح عظیم پیش کرتے ہیں۔ حسینؑ اپنے لہو سے دین اسلام کو سیراب کر دیتے ہیں۔ امام حسینؑ کے جذبۂ جہاد کا روحانی ارتقا اس جذبے کی ترجمانی کرتا ہے جو جدید مرثیے کا بنیادی مقصد ہے۔ امام حسینؑ کے وقت میں پُر آشوب حالات زمانہ اور دین اسلام کی زبوں حالی کے بارے میں محسن کہتے ہیں:

جب بڑھا سُوئے گریباں بشر ظلم کا ہات
زلزلانے لگا جب قصر شریعت کا ثبات
کھول اس بھید کو اے غربت عاشور کی رات
بول اے دینِ پیغمبرؐ کی ابد رنگ حیات
تیرے جلتے ہوئے ہونٹوں پہ کوئی نام آیا؟
جز حسینؑ ابن علیؑ کون تیرے کام آیا؟؟

ے ۸

اب اس مقام پر محسن نے مرثیے کو آگے بڑھاتے ہوئے سیرت و کردار نگاری کے حوالے سے امام حسینؑ کی شخصیت کے مختلف رخوں کے بیان میں ان تمام نکات کو بھی پیش نظر رکھا ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر وحید اختر نے یہ لکھا ہے:

"کسی شخص کے کردار سے مراد با مقصد ارادی افعال کا ایسا مجموعی نظام مراد ہے، جو اس کی سیرت کے مطابق ہو۔ ادب میں کردار نگاری کی اصطلاح کسی فرد کے مجموعی داخلی نظام تصورات و اقدار کے بیان اور اس کے ظاہری اظہارات کے مجموعی نظام دونوں کا احاطہ کر لیتی ہے۔" ۹ے

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ محض سیرت کا تذکرہ ہی شاعر یا ادیب کا مقصد تحریر نہیں ہوتا بلکہ اس ہستی کی سیرت کے مطابق اس کے ظاہری ارادی افعال و کارنامے بھی تخلیق کار کا نصب العین بنتے ہوئے کردار نگاری کا جز بن جاتے ہیں۔ اس ضمن میں محسن کے مرثیے کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے یہاں سیرت نگاری، فعال و متحرک کردارِ حسینؑ کی صورت میں با مقصد و پُر عزم ارادوں کی حامل نظر آتی ہے۔ پھر یہ کہ محسن نے خارجی حالات کی

چپقلش کے تناظر میں حالات سے نبرد آزما اس ہستی کی کردار نگاری کی ایسی کوشش کی ہے کہ امام حسینؑ کی سیرت کے کئی اہم گوشے بھی اجاگر ہو جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ محسن نے اس کردار کو اپنے احساسات و جذبات سے ہم آمیز کر کے، جرات و انقلاب کی وہ علامت قرار دیا ہے جس کے ذریعے قیامت تک باطل قوتوں کا سر کچلا جاتا رہے گا۔ اس ضمن میں محسن کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر اسد اریب کی یہ رائے اہمیت کی حامل ہے:

> ''اردو شاعری میں زندگی کی باقاعدہ تلاش کا عمل حالی کا کارنامہ ہے۔ اس خیال کی باگ اگر مرثیے کی طرف موڑ دیں اور اس تحریک کی اثر پذیری مرثیہ نگاروں کے ہاں دیکھنا چاہیں تو وہاں جمیل مظہری اور جوش سے بڑھ کر کوئی اور نام آگے نہ مل سکے گا۔ ان دونوں صاحبوں نے جدید مسدس کو انقلابِ فکر کی جو راہ دکھائی وہ ہمارے تازہ واردانِ سخن کے لیے ایک ایسا توشہ نعمت ثابت ہوئی جس کے ریزہ چینوں نے ایک جہان نو آباد کر رکھا ہے۔ میں محسن نقوی کو بھی اسی سلسلہ فکر کی ایک کڑی تصور کرتا ہوں۔۔۔۔ محسن نقوی مزاحمتی ادب کا آفریدہ خیال شاعر ہے۔ اس نے مسدس کو ایک نئی حرارت قلب بخشی جس قدر جدید رثائی ادب میں اس کو پزیرائی ملی، بہت کم لوگوں کے ہاتھ آسکی ہوگی۔ اس نے اپنے ولولہ انگیز، پیغام آفریں خیالات سے رثائی مسدس کو مالا مال کر دیا۔ خاص طور پر اس نے حضرت زینبؑ کے انقلاب آفریں کردار سے استقامت، عزیمت اور جرات اظہار مستعار لے کر اپنے اسلوب میں ایک جاں سوز تمازت بھر دی اور اس سے بھی پھر آگے یہ کمال کر دکھایا ''ھل من ناصر'' کی صدائے حسینؑ کو ایک نئی معنویت دے کر اشرارِ عصر تک آوازِ حق پہنچا دی۔ یزید وقت بالیقین اس کے عہد میں کوئی نہ تھا مگر جس عہد میں بھی وہ ہو اس کے خدوخال نمایاں کر دیئے۔ یزید باطل قوتوں، طاغوت اور تمرد کی ایسی قابل نفرت مثال تھی جسے حسین جیسے اولوالعزم بہادر کی استقامت ہی پاش پاش کر سکتی تھی۔ محسن نقوی نے مزاحمت اور قیامت کے اس حسینی نقطہ نظر کو اپنی شاعری کا محورِ خیال بنا کر ذاکر حسینؑ کو بھی ایک نئی دعوت فکر دی،۔۔۔۔ ممکن ہے آپ میری رائے سے متفق نہ ہوں، لیکن سچ یہ ہے محسن نقوی کی فکر کو پر پرواز اور اس کی جان ملول کو موج ادراک، اس

دولت غم نے دی تھی جس کی تحصیل و تکمیل کا سر چشمہ کربلا ہے۔۔۔۔ اپنے ہنر کو جن اوزاروں سے اس نے بنایا، اُن میں سے زیادہ نمایاں حرارتِ احساس ہے۔ لفظوں کی ساخت میں عمدگی، مرکز خیال کی طرف اظہار کا متصل سفر، پر جوش لہجے کا اہتمام ہماری شاعری میں اس کے ایک منفرد مقام کا تعین کرتا ہے۔ رثائی شاعری خاص طور مسدس اور موضوعاتی نظموں میں ا س کے ہاں یہ صنعت گری بطور التزام ہمیں جا بجا نظر آتی ہے۔'' ۸۰

ڈاکٹر اسد ادیب کی اس رائے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے محسن کی مرثیہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ انہوں نے دیگر مذہبی اصناف سخن کی طرح یہاں بھی نادر تراکیب و نئی لفظیات سے اپنے کلام میں محاسن کے ساتھ ساتھ ندرت پیدا کرنے کی کوشش بھی کی۔ تاہم الفاظ و تراکیب کے علاوہ اسلوبِ بیان میں بھی وہ جوشؔ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ہلال نقوی کا یہ کہنا ہے:

''محسن طرزِ بیان و اظہار مطالب میں جوشؔ سے متاثر ہوئے ہیں۔'' ۸۱

اس حوالے سے یہ کہنا برمحل ہوگا کہ جوش نے جدید مرثیہ نگاروں کو وہ انقلابی فکر عطا کی ہے جو شعوری طور سے اور کہیں لاشعوری طور پر بعد کے آنے والے ہر مرثیہ نگار کے رجحانات میں نظر آتی ہے۔ محسن نے بھی جوشؔ کے طرز فکر کا اثر قبول کیا۔ مزید یہ کہ ان کے اسلوب سے لے کر لفظیات و تراکیب پر بھی جوش کا رنگ غالب ہے۔ ان کے مرثیے میں کردار نگاری کی یہ مثالیں اس حقیقت کا کھلا ثبوت ہیں۔

وہ حسینؑ ابن علیؑ، پیکر تحسین و جمال
لوح تقدیرِ دو عالم پہ وہ تحریر کمال
جس کا ہر قطرۂ خوں دجلۂ احساس و جمال
جس سے دیکھا نہ گیا دین پیغمبرؐ کا زوال
نقش ہے جس کا عمل وقت کے آئینے میں
لشکر ظلم کا دل ڈوب گیا سینے میں

وہ حسینؑ ابن علیؑ ، زندہ و تابندہ حسینؑ
تا ابد اپنے اصولوں میں وہ پابندہ حسینؑ
اپنے زخموں کی شعاعوں سے وہ رخشندہ حسینؑ
حق کی تجسیم وہ نبیوں کا نمایندہ حسینؑ
وہ جو میثاق کے ہر لفظ کی تجدید بھی ہے
جس کی مقروض نبوت بھی ہے توحید بھی ہے

۸۲ے

مراثی میں انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی شاعری کی جان اور مرثیے کی روح رواں سمجھی جاتی ہے۔ بقول علامہ شبلی نعمانی:

''انسانی جذبات کی سینکڑوں قسمیں اور پھر ہر ایک کے مختلف مراتب اور مدارج ہیں۔ مثلاً جذبات انسانی کی ایک قسم محبت ہے۔ لیکن محبت کے بھی مختلف اقسام اور مدارج ہیں۔ باپ بیٹے کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، یار آشنا کی محبت، آقا اور غلام کی محبت وغیرہ وغیرہ۔'' ۸۳ے

محسن نے یوں تو دیگر اصناف سخن میں بھی جذبات نگاری کی مثالیں پیش کی ہیں خاص طور پر مذہبی شاعری میں کبھی اپنے عقیدت مندانہ جذبات کو لفظی جامہ پہنایا ہے تو کبھی برگزیدہ ہستیوں کے احساسات و جذبات کی قلمی تصویریں بنائی ہیں۔ لیکن اگر ان جذبات میں جامعیت کو دیکھنا ہو تو محسن کا مرثیہ اس کی عمدہ مثال ہے۔ محسن نے اس مرثیے میں روزِ عاشور تمام شہدا کی قربانیوں کے بعد امام حسینؑ کے قلبی جذبات کی کیفیت یوں رقم کی ہے:

جس نے شاداب چمن پل میں اجڑتے دیکھا
جس نے چپ رہ کے عزیزوں کو بچھڑتے دیکھا

۸۴ے

اس آخری مصرعے میں چپ رہ کے بلاغت کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ یہ امر حسینؑ کا صبر جمیل عیاں کر رہا ہے اور یہی ''چپ'' امام حسینؑ کے جذبات و احساسات کی بھرپور عکاسی بھی کر رہی ہے۔ پھر یہ بھی کہ اس ''چپ'' میں شکست کا عنصر شامل نہیں بلکہ اس خامشی میں صبر کا بحرِ بیکراں موج زن ہے۔ یہ وہ چپ ہے جو حسینؑ کے پایۂ استقامت کے ثبات کو ظاہر کرتی ہے اور یہ چپ اپنے اندر وہ ہزاروں طوفان لیے ہوئے ہے جن کی منزل ایک ایسے انقلاب زمانہ پر منتج ہے جو ظلم و جور، جبر و

استبداد اور محرومی و ناانصافی کے خلاف اجتماعی طرزِ فکر بن کر ابھرے گا۔ محسن نے اپنے مرثیے میں امام حسینؑ کے جذبات کے اظہار میں کئی جگہ عمدہ الفاظ و تشبیہات و استعارے برتے ہیں جس سے کلام میں حسن و تاثیر پیدا ہوگئی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر نے یہ لکھا ہے:

''ہر شیعہ شاعر حضرت امام حسین کی المناک شہادت اور مصائب کربلا کے حوالہ سے ضرور اشعار کہتا ہے ایسے اشعار جو عقیدت کے حامل تو ہوتے ہیں مگر ان میں شاعرانہ جذبات کا بالعموم فقدان پایا جاتا ہے۔ اسی لیے ہر شیعہ آل رضا یا جوش ملیح آبادی نہیں بن پاتا۔ مجلس میں اندوہ سے conditioned سامعین کو رلانا آسان مگر زندگی پانے والے اشعار کہہ لینا قطعی جداگانہ بات ہے۔ اس تناظر میں محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا مطالعہ کرنے پر احساس ہوتا ہے کہ محسن نقوی نے شاعری سے محض رلانے کا کام لینے کی کوشش نہ کی بلکہ اپنے اشعار میں شاعرانہ محاسن پیدا کرنے کی بھی کوشش کی، ایسی شاعرانہ سعی جسے تنقیدی پزیرائی بھی ملی۔ اس ضمن میں ان اشعار کا بطورِ خاص حوالہ دیا جاسکتا ہے جن میں اس نے واقعۂ کربلا سے مخصوص الفاظ جیسے حسین، حسینیت، شامِ غریباں، یزید، نیزہ، پیاس، تشنگی، گرمی، صحرا، فرات وغیرہ کو ایسے اسلوب میں استعمال کیا کہ وہ عہدِ حاضر کے ابتلا اور دورِ جبر واحتساب کے لیے بلیغ علامات میں تبدیل ہوگئے یوں محسن نقوی نے کربلا سے مخصوص واقعات والفاظ کو جدید معانی پہنا دیے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس لحاظ سے محسن نقوی محدود فضا سے نکل کر جدید طرزِ احساس کے حامل شاعر کے روپ میں سامنے آتا ہے۔'' ۸۵

محسن کے ہاں امام حسینؑ صرف عقیدے کی بنیاد پر باعث عقیدت واحترام ولائق تقلید نہیں بلکہ وہ امام حسینؑ کو تمام دنیا خاص طور عالم اسلام کے لیے انقلاب، صبر وہمت اور شجاعت واولعزمی کا استعارہ سمجھتے ہیں، تاہم محسن کے یہ افکار اردو شاعری میں نئے نہیں۔ عہد حاضر میں امام حسینؑ کے ایثار واستقلال کو جس قدر سراہا گیا ہے اتنا کسی دوسری ہستی کو اصناف سخن میں مقام نہیں ملا۔ اقبالؔ، حفیظؔ، جوشؔ کے علاوہ دیگر شعرا نے بھی امام حسینؑ کو قومی مجاہد کی بہترین مثال کے طور پر پیش کیا ۸۶۔ تاہم اس ضمن میں جوشؔ کی ''حسین اور انقلاب'' سرفہرست ہے جس میں انہوں نے دنیائے اسلام کو تمام تر عقائد وفرقہ واریت سے بالاتر ہو کر امام حسینؑ کے عظیم کارنامے سے درس ہدایت لینے کے ساتھ ساتھ دعوت تقلید بھی دی ہے۔ جوشؔ کے طرز فکر کا اتباع محسن کے ہاں بھی واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ نہ صرف طرز فکر میں بلکہ اسلوب کے بعض گوشوں پر بھی وہ جوشؔ کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے جب ان کی واقعہ نگاری کا جائزہ لیا جاتا ہے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے قدیم مرثیوں کے

برخلاف جن میں بعض واقعات کی صحت وسند اور مبالغے کی بے جا دخل اندازی کی وجہ سے واقعہ کربلا کے اصل مقصد کو تاریخ کی بھول بھلیوں میں نہاں کر دیا گیا، اپنے مرثیے میں واقعہ نگاری کو تمام تر تاریخی صداقتوں سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ محسن کے ہاں واقعہ نگاری کی مثالیں انتہائی مختصر طور پر سامنے آتی ہیں مگر جتنی بھی ہیں ان میں مبالغہ نام کو نہیں بلکہ واقعے کی پوری صحت وسند کا مکمل خیال رکھا ہے۔ یقیناً ان کے پیشِ نظر جوش کی یہ رائے رہی ہوگی جس میں انہوں نے قدیم مرثیوں میں واقعہ نگاری کے حوالے سے یہ کہا ہے:

''مرثیوں میں بڑے بڑے مبالغے کیے گئے اور شہدائے کربلا کے مکالمات میں اپنی طرف سے قیامت کے تصرفات سے کام لیا گیا۔'' ۸۷؎

یہی وجہ ہے کہ محسن واقعہ نگاری کرتے وقت تاریخ اسلام کے مکمل مطالعے و آگہی کا مظاہرہ ثبوت دیتے ہیں۔ یہی حال ان کے ہاں منظر نگاری کا بھی ہے۔ محسن نقوی کے مرثیے میں کلاسیکی یا قدیم مرثیوں جیسی موسم یا صبح کی منظر نگاری تو نہیں ملتی مگر انہوں نے اپنے مرثیے میں موسم کو علامت بنا کر اس وقت کے حالات کی منظر کشی ضرور کی ہے۔ ''صبر۔ شبیرؑ کے سجدے سے ظفریاب ہوا'' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

ظلم کی دھوپ نے سنولا دیے جذبوں کے گلاب
جس کی زد میں پگھلنے لگے بخشش کے سحاب
چھا گیا عرصۂ ہستی پہ شقاوت کا عذاب
پڑ گئی ماند مہ و مہر خیالات کی آب
وقت جب خیر کی تعظیم کا در بھول گیا
خود تراشیدہ صلیبوں پہ بشر بھول گیا

شہر در شہر مچی قہر سلاطین کی دھوم
صحنِ گلشن میں مسلط ہوئی خود بادِ سموم
ظلمتِ جہل کی ہیبت سے پڑے زرد علوم
لشکرِ جبر نے پامال کیا حسنِ نجوم
صبر کا شور بڑھا جب حدِ رسوائی سے
کھل گئی گرہِ جنوں صبر کی انگڑائی سے
۸۸؎

اردو مرثیوں کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کا ایک خاص موضوع یا جز ''اخلاقیات'' کی ترویج واشاعت بھی رہا ہے۔ یہ اخلاقی اقدار نیکی و بدی میں امتیاز کی آگہی دینے کے ساتھ ساتھ امر بالمعروف ونہی عن المنکر کی تعلیمات کا ابلاغ بھی کرتی ہیں۔ محسن نے چونکہ مرثیہ صرف ایک ہی کہا ہے لہذا ان کے اس مرثیے میں جو اخلاقی اقدار سب سے زیادہ نمایاں ہیں وہ اطاعت الٰہی، رضائے الٰہی میں سرِتسلیم خم کر دینا، توکل وقناعت، شجاعت و بلند ہمتی، ایثار واستقلال ہیں۔ مگر سب سے بڑھ کر انہوں نے جس اخلاقی قدر کا نہ صرف تذکرہ کیا ہے بلکہ اسے اپنے مرثیے کا اساس موضوع بناتے ہوئے عنوان میں بھی شامل کیا ہے، وہ ہے ''صبر''۔ یہ حقیقت ہے کہ اخلاقی وتہذیبی اقدار میں ہر فرد کی ایک نمایاں قدر و خصوصیت ''صبر'' ہے۔ محمد ﷺ و آل محمد ﷺ میں صبر ایک ایسی قدر ہے جو نہ صرف سب میں مشترک ہے بلکہ سب سے نمایاں صفت بھی ہے۔ رسول ﷺ اور اہل بیت رسول ﷺ نے اپنے اپنے وقت میں مشکل ترین حالات میں بھی وصبر و برداشت کا دامن کبھی نہ چھوڑا۔ یہ وہ قدر ہے جو انفرادی و اجتماعی سطح پر ہر مسلمان کو اپنانی چاہیے۔ محسن اپنے مرثیے ''صبر۔ شبیرؑ کے سجدے سے ظفریاب ہوا'' میں صبر کو اسلام کے تاریخی ورثے کے طور پر یوں پیش کرتے ہیں:

صبر کونین کے چہرے کے لیے زینت و زین
صبر معیارِ نظر، دولت جاں، راحت عین
صبر خیبر کا جری، فاتح صد بدر و حنین
صبر کردار نبیؐ، صبر علمدار حسینؑ
صحن تاریخ میں جب خاک بکھر جاتی ہے
کربلا صبر کی معراج نظر آتی ہے

۸۹؎

محسن تمام مسلمانان اسلام کو ان مقدس ہستیوں کی حیات مبارکہ میں صبر کی قدر و منزلت سے آگاہ کرنے کے ساتھ ساتھ مایوسی وافسردگی سے بچانا بھی چاہتے ہیں۔ وہ انقلابی فکر کے حامل تھے لہذا انہوں نے اپنے طرز فکر کو سانحہ کربلا سے ہم آہنگ کر کے اس طرح پیش کیا کہ لوگ انہیں محض اپنا ہمدرد ہی نہ سمجھیں بلکہ کربلا سے وابستگی کی بنا پر محسن ہر اس انسان کے لیے جو ظلم وجور کی چکی میں پس رہا ہو، عزم حسینی بن کر ڈٹ جائیں۔ وہ صبر کے ساتھ ساتھ اس لیے حسینی فکر کے وہ گوشے بھی عام کرنا چاہتے ہیں جہاں ظلم و ناانصافی کے آگے آہنی دیوار بننا ہر انسان کا فرض ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حنیف رامے نے اپنے مضمون ''محسن نقوی۔۔۔ کربلا کی فریاد اور انقلاب کے نعرے کا ترجمان'' میں یہ لکھا ہے:

''محسن کی شاعری میں کربلا کی فریاد بھی ہے اور انقلاب کا نعرہ بھی، شاعر لوگ اکثر و بیشتر لوگوں کے دکھوں پر روتے رہے ہیں لیکن کچھ شاعر ایسے بھی ہیں جو لوگوں کے دکھوں پر رونے کے بجائے، لوگوں کے ساتھ مل کر ان کے دکھ جھیلتے ہیں اور ان کے ساتھ بیٹھ کر روتے ہیں، دور بیٹھ کر لوگوں کے لیے رونا اور بات ہے مگر ان کے ساتھ دکھ جھیلنا ان کی جدوجہد میں شامل ہونا اور ان کے ساتھ مل کر رونا اور بات ہے۔۔۔۔محسن ہمارا وہ شاعر ہے جو عوام کے دکھوں کو محسوس کر کے ان کے ساتھ بیٹھ کر رویا بھی ہے اور جدوجہد کے ہر دور میں وہ عوام کے حقوق کے لیے لڑنے کے لیے میدان میں بھی آیا ہے۔'' [۹۰]

محسن نے دیگر مذہبی اصناف کی طرح مرثیے میں بھی اصل مقصد یعنی تعلیمات محمدﷺ و آل محمدﷺ کو نمایاں کیا ہے اور اپنے قول و فعل میں یکسانیت و ہم آہنگی سے یہ ثابت کیا کہ وہ خود بھی ان تعلیمات سے بہرہ مند ہیں۔ محسن کے مرثیے کے تنقیدی مطالعے کے دوران ایک اور رخ جو سامنے آیا وہ تغزل کا ہے۔ محسن نقوی نے بیشتر مذہبی کلام میں تغزل کا رنگ نمایاں کیا ہے۔ کہیں زمینوں کے انتخاب میں تو کہیں الفاظ کے برتنے میں، کہیں قوافی و ردیفوں کے چناؤ میں، مجموعی طور پر ان کے رنگ تغزل کو بآسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ مگر اس کی سب سے واضح مثالیں سلاموں میں ملتی ہیں کیونکہ سلام کی ہیئت غزل ہی کی ہوتی ہے لہذا وہاں تغزل کے مظاہر با آسانی پیش کیے جا سکتے ہیں، تاہم محسن نے مرثیے میں بھی تغزل کو کہیں کہیں عمدگی سے ظاہر کیا ہے۔ محسن چونکہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے لہذا انہوں نے تغزل کو مرثیے کے لیے بھی اہم سمجھا۔[۹۱] مرثیے کا مطلع ملاحظہ ہو:

قریۂ جاں میں ابھرنے لگا پھر گریۂ شب
پھر ملا اذن تکلم پئے یک جنبش لب
پھر بڑھی تشنہ لبی حدت خواہش کے سبب
پھر دل و دیدہ کو ہے چشمۂ کوثر کی طلب
آگہی غازۂ رخسار سحر مانگتی ہے
زندگی وقت سے جبریل کا پر مانگتی ہے
[۹۲]

مرثیے کے چہرے کا یہ بند فکری نقطہ نظر سے تعمیری تسلسل کا احساس بھی دلا رہا ہے اور منظر نگاری میں تغزل کے شامل ہونے سے ایک نوع کی دل فریبی بھی پیدا ہو گئی ہے۔ محسن کی مذہبی شاعری خاص طور پر مرثیے میں رنگ تغزل کے بارے میں ڈاکٹر محمد کامران نے یہ لکھا ہے:

''محسن نقوی کا مذہبی کلام جہاں اپنے اندر انسانی تاریخ کے ایک عظیم المیے کا گہرا تاثر سموئے ہوئے ہے وہاں ان کے اشعار غنائیت اور شعلوں کی لپک بھی لیے ہوئے ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے الفاظ دل سے نکلے ہیں اور دل میں اترتے چلے جا رہے ہیں، محسنؔ نقوی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے میدان کربلا میں اہل بیت کی قربانیوں کو اپنا موضوع ہی نہیں بنایا بلکہ تشبیہہ واستعارے، علامت اور تمثالوں کی صورت میں بیسویں صدی کی شاعری کو ایک منفرد شعری لغت اور جداگانہ طرزِ احساس عطا کیا ہے۔'' ۹۳

محسن کے مرثیے کے تنقیدی مطالعے کے دوران اس میں رزمیہ مزاج کا فقدان بھی سامنے آیا۔ محسن نے اپنی منقبتوں میں تو اسلام کی بعض جنگوں میں حضرت علیؑ کے جوہر شجاعت کو رزمیہ آہنگ میں نمایاں کیا ہے تاہم مرثیے میں یہ رنگ نظر نہیں آتا۔ پھر یہ پہلو بھی اہم ہے کہ مرثیے میں بینیہ اور بکائیہ فضا کی کمی بطور خاص محسوس ہوتی ہے۔ یہ فضا جدید مرثیوں میں عام طور پر کم پائی جاتی ہے۔ اگرچہ کلاسیکی مرثیوں میں مصائب وبین کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ جدید مرثیہ نگار رونے رلانے سے زیادہ افکار حسینی کو نمایاں کرنے میں کوشاں نظر آتے ہیں جن کا مقصد واقعہ کربلا سے درس ہدایت ورہنمائی لینا ہے۔ محسن کے پیش نظر بھی یقیناً یہی نکتہ رہا ہوگا۔ اس ضمن میں سید عاشور کاظمی یہ رقم طراز ہیں:

''محسن نقوی مرثیے کی ساری روایات کو مانتے تھے۔ عبادت کی حد تک انیسؔ و دبیرؔ کا احترام کرتے تھے لیکن میری طرح مرثیے کے جمود کی بجائے ارتقا کے قائل تھے۔ عصری حسیّت اور وقت کی ضرورت کے ادراک پر زور دیتے تھے۔ انہوں نے لوازم مرثیہ سے انکار نہیں مگر اپنے مرثیوں میں ان لوازم کے استعمال کو ضروری بھی نہیں سمجھا۔ وہ مرثیے میں ''بین'' سے زیادہ مقصدِ ذبحِ عظیم کو اہم سمجھتے تھے۔'' ۹۴

محسن نقوی کے مرثیے کے تنقیدی مطالعے کے دوران جو نکات زیر بحث آئے ہیں یا جو پہلو تشنہ محسوس ہوتے ہیں ممکن ہے کہ محسن اگر مرثیہ نگاری کی طرف باقاعدہ توجہ دیتے تو ان پر تحقیق وتنقید کے مزید در کھلتے اور ان کو ادبی سطح پر بحیثیت مرثیہ گو شاعر بھی تسلیم کیا جاتا جیسا کہ علامہ ضمیر اختر نقوی نے یہ لکھا ہے:

''اگر ان کی توجہ صرف مرثیہ نگاری کی طرف ہو جائے تو وہ اس عہد کے بہترین مرثیہ نگار ثابت ہو سکتے ہیں۔'' ۹۵

ڈاکٹر انوار احمد نے محسن کی مرثیہ نگاری پر اپنی رائے کا یوں اظہار کیا ہے:

''اس نے میر انیس و مرزا دبیر کے ساتھ اقبال اور جوش کا تخلیقی مطالعہ کیا تھا اور جانتا تھا کہ شاعری میں اور اس طرح کی شاعری میں ان شعرا سے آگے نکلنا ممکن نہیں، مگر وہ ان ستاروں پر بھی کمندیں ڈالتا رہا۔۔۔۔اس کی مشاقی مرثیے کے مسلم الثبوت شعرا کے مقابل نہ آتی ہو، مگر اس کے مشاق اور قادر الکلام ہونے میں کسی کو کلام نہیں۔'' ۹۶

گو یہ کہا جاسکتا ہے کہ محسن نے مذہبی اصناف سخن میں مرثیے میں بھی اپنی مشاقی اور قادر الکلامی کے جوہر دکھائے ہیں۔اگر چہ کے ان کا محض ایک مرثیہ اس ذیل میں آتا ہے مگر تنقیدی نقطہ نظر سے جائزہ لیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ محسن نے اس صنف کے تقاضوں اور لوازمات کو اپنے مرثیے میں برتنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

بقول ڈاکٹر طاہر تونسوی:

''اردو میں رثائی ادب کی تاریخ اتنی قدیم ہے جتنی سانحۂ کربلا اور شہادت امام حسین عالی مقام و اہل بیت محمدیؐ کے واقعات و حالات جو عظیم قربانی کی یادگار ہیں۔اسی حوالے سے میر انیس اور مرزا دبیر سے لے کر عہد حاضر کے شعرا نے اپنے اپنے انداز میں رثائی ادب تخلیق کیا ہے اور پھر یہ تسلسل لمحۂ موجود تک قائم و دائم ہے۔جوش ملیح آبادی اور نسیم امروہوی نے اسے لفظ و معنی کے لحاظ سے جو اعتبار بخشا ہے وہ قابلِ داد ہے ان کے بعد کے شعراء نے بھی اپنے اپنے انداز میں اسے دوام بخشا ہے۔اسی حوالے سے محسن نقوی کا نام ایک درخشندہ ستارے کی طرح پوری آب و تاب سے چمک بھی رہا ہے اور نمایاں بھی ہے۔۔۔۔دیانت داری سے سمجھتا ہوں کہ اس نے اپنی سوچ و فکر اور عقیدت و محبت اہل بیت کا جو قلمی و لفظی ثبوت دیا ہے وہ اردو ادب کی تاریخ میں بالعموم اور رثائی ادب کی تاریخ میں بالخصوص ایک ایسی دستاویز ہے جو واقعاتِ کربلا اور اس کے عظیم کرداروں کی وجہ سے زندہ و تابندہ رہے گی۔'' ۹۷

اردو زبان و ادب کے ناقدین کی آرا کو پیش نظر رکھتے ہوئے محسن نقوی کی مذہبی شاعری کا تنقیدی مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ محسن نے مذہبی اصناف میں جس مقصد کو اولین ترجیح دی ہے وہ خدا و مخلوق کے درمیان محبت، اطاعت و خداوندی، تعلیمات نبوی ﷺ کی ترویج، اسوۂ حسنہ اور اہل بیتؑ و آل رسول ﷺ کی سیرت کے ان گوشوں کو اجاگر کرتا ہے جن کی پیروی

کرنے میں تمام عالم اسلام کو متحد ہونا چاہیے۔ محسن نے اپنے قلم سے ہمیشہ معاشرے میں موجود باطل قوتوں اور جبر و ناانصافی کے خلاف کلمہ جہاد بلند کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افتخار عارف نے ''بیادِ محسن'' میں ان کی مذہبی شاعری کے بارے میں اپنے تنقیدی افکار یوں نمایاں کیے ہیں:

> ''زبان و بیان پر کامل دسترس رکھنے والا یہ شاعر اپنے موضوعات کے اعتبار سے بھی اپنے ہم عصروں میں مختلف تھا اور اپنے اسلوب کے اعتبار سے بھی ایک جداگانہ شناخت رکھتا تھا۔غزلیں، نظمیں، نعتیں، سلام، منقبت، مرثیے جس بھی صنفِ سخن میں نکل جاتا اپنی علیحدہ شناخت کے سبب ممتاز نظر آتا۔۔۔۔۔محسن نقوی ادب کے اس قبیلے سے تھا جو لفظ کو اللہ کی عنایت سمجھتے ہیں اور توفیقِ شعر کو خیر کی ترویج و فروغ، عدل و مساوات اور خیر و خوبی سے معاشرے کو تبدیل کرنے کی جدوجہد کے لیے لازم و واجب جانتے ہیں۔ بساط بھر کوشش کرتے ہیں کہ یہ دنیا ظلم کی بجائے عدل، باطل کے بجائے حق اور بدی کے بجائے نیکی سے بھر جائے۔لکھنا محسن کا کام تھا سو اُس نے لکھا اور جم کر لکھا۔اہل پاکستان نے بلا اختلافِ مذہب و مسلک اُس کے شعر کی داد دی اور اس کے کلام کو آنکھوں سے لگایا۔'' ۹۸

حوالہ جات وحواشی باب ہفتم

۱۔ ابوالکلام آزاد، مولانا، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال، لاہور، ۲۰۰۶، ص ۷۰

۲۔ جمیل جالبی، ایلیٹ کے مضامین، رائٹرز بک کلب، کراچی، باردوم، ۱۹۷۱ء، ص ۲۲۸

۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی، ۱۹۷۴ء، ص ۳۸۳

۴۔ اقبال، بانگ درا مشمولہ کلیاتِ اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، فروری ۱۹۷۲ء، ص ۲۰۱

۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، ص ۲۵۵

۶۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر، مذہب وشاعری، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۵۵ء، ص ۱۳

۷۔ جمیل جالبی، ایلیٹ کے مضامین، ص ۲۳۵

۸۔ علی جواد زیدی (مرتب)، انیس کے سلام، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۷

۹۔ ادیب رائے پوری، تنقید اور مشکلاتِ تنقید، مدحت پبلشرز، کراچی، ۱۹۹۸ء، ص ۳۰۔۳۱

۱۰۔ سید احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، باردوم، ۱۹۸۸ء، ص ۳۳۸۔۳۳۹

۱۱۔ ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر، تنقید وتحقیق ادبیات، مجلس تحقیق وتالیف فارسی، جی سی یونیورسٹی، لاہور، سن ندارد، ص ۶

۱۲۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، نگار بک ایجنسی، لکھنؤ، باردوم، ۱۹۳۹ء، ص ۱۷

۱۳۔ وزیر آغا، تنقید اور جدید اردو تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، باراول، ۱۹۸۹ء، ص ۲۴۰

۱۴۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستانِ عشق کی مرثیہ گوئی، نیشنل کتاب گھر، الہ آباد، باراول، دسمبر ۱۹۷۳ء، ص ۹

۱۵۔ الطاف حسین حالی، مولانا، مقدمہ شعر وشاعری، خزینہ علم وادب، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۵۴

۱۶۔ احمد ندیم قاسمی، مضمون: محسن نقوی کی شاعری، مشمولہ فنون، لاہور، ماہنامہ جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء، ص ۱۶۔۱۷

۱۷۔ محسن نقوی، فراتِ فکر، مشمولہ میراثِ محسن، ماورا پبلشرز، لاہور، باراول، جنوری ۲۰۰۴ء، ص ۲۲۔۲۳

۱۸۔ ایضاً، موجِ ادراک، ص ۱۱

۱۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر (فلیپ)، کربِ ناتمام، (مرتبہ) شاہد ملک، محسن نقوی اکادمی، ملتان، باراول، جنوری ۱۹۹۶ء

۲۰۔ سید مشکور حسین یاد، پروفیسر، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، تاریخ ندارد، لاہور

۲۱۔ محسن نقوی، فراتِ فکر، مشمولہ میراثِ محسن، ص ۱۰

۲۲۔ خیال امروہوی، ڈاکٹر، مضمون: محسن نقوی میری نظر میں، مشمولہ کربِ ناتمام، ص ۵۷

۲۳۔ محسن نقوی، فراتِ فکر مشمولہ میراثِ محسن، ص ۱۱

۲۴۔ افتخار الحق، ڈاکٹر، مضمون: محسن نقوی کے گلستانِ سخن میں عقیدت کے پھول، مشمولہ جامِ کوثر، (مرتبہ) سیدہ صدف نقوی، ادارہ منہاج الصالحین، لاہور، فروری ۲۰۰۳ء، ص ۱۱

۲۵۔ مختار مسعود، سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵۵

۲۶۔ محسن نقوی، فراتِ فکر، مشمولہ میراثِ محسن، ص ۱۱

۲۷۔ جعفر حسین، حجۃ السلام، علامہ، مفتی، (مؤلف ومترجم)، نہج البلاغہ، ادارہ نشر معارف اسلامی، لاہور، سن ندارد، ص ۸۳۲

۲۸۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، برقی مکتوب (Email)، بنام عنبر فاطمہ، ۶ دسمبر ۲۰۱۳ء، Email: sadathassan@hotmail.com

۲۹۔ محسن نقوی، فراتِ فکر، مشمولہ میراثِ محسن، ص ۱۱

۳۰۔ سحر انصاری، پروفیسر، (ایک غیر رسمی انٹرویو)، عنبر فاطمہ، ۵ مئی ۲۰۱۳ء، کراچی

۳۱۔ سید ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر، نعت شناسی، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، باراول، ۲۰۱۱ء، ص ۲۹

۳۲۔ محمد اکرم رضا، پروفیسر، ڈاکٹر، نعتیہ ادب کے تنقیدی نقوش، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، مئی ۲۰۱۲ء، ص ۸
۳۳۔ عبداللہ شاہین، پروفیسر، نعت گوئی اور اس کے آداب، دار السلام، سعودی عرب، ۲۰۰۹ء، ص ۱۸۲۔۱۸۳
۳۴۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۲۶
۳۵۔ اصغر ندیم سید، تعزیت نامہ، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، (مرتبہ) افضال شاہد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۳۰
۳۶۔ محسن نقوی، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۲
۳۷۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۲۰
۳۸۔ ایضاً، ص ۱۲
۳۹۔ ایضاً، ص ۱۹
۴۰۔ ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر، مضمون: نعت اور گنجینۂ معنی کا طلسم، مشمولہ نعت رنگ، کراچی، شمارہ ۴، ۱۹۹۸ء، ص ۲۱
۴۱۔ محمد ہارون قادر، ڈاکٹر (صدر نشین شعبہ اردو)، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، ۱۹ دسمبر ۲۰۱۳ء، جی سی یونیورسٹی، لاہور
۴۲۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۳۳۔۱۳۴
۴۳۔ قتیل شفائی، تعزیت نامہ مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۲۳۱
۴۴۔ حسن عسکری کاظمی، پروفیسر، مضمون: محسن نقوی میر نظر میں، مشمولہ اس نے کہا آوارگی ص ۲۷۳۔۲۷۴
۴۵۔ محسن نقوی، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۳۳
۴۶۔ عقیلہ شاہین، ڈاکٹر، سید شاکر حسین بخاری، مضمون: محسن نقوی کے مذہبی قصائد، مشمولہ جرنل آف ریسرچ اردو، ۲۰۰۹ء، شمارہ ۱۵، ص ۳۰
۴۷۔ سید وحید الحسن ہاشمی، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، ۵ مئی ۲۰۰۸ء، لاہور
۴۸۔ محسن نقوی، فرات فکر مشمولہ میراث محسن، ص ۱۱۸
۴۹۔ ایضاً، ص ۱۶۷
۵۰۔ افتخار عارف، مضمون: بند قبا سے خیمہ جاں اور فرات فکر تک، مشمولہ کرب ناتمام، ص ۴۲
۵۱۔ عاصی کرنالی، پروفیسر، مضمون: فرات فکر، مشمولہ کرب ناتمام، ص ۳۹
۵۲۔ محسن نقوی، موج ادراک مشمولہ میراث محسن، ص ۱۰۴
۵۳۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۳۸
۵۴۔ ایضاً، ص ۴۸
۵۵۔ ایضاً، ص ۱۰۰
۵۶۔ سید فخر الدین بلّے، (فلیپ) کرب ناتمام، ص ۳۹
۵۷۔ شبلی نعمانی، علامہ، موازنۂ انیس و دبیر، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، دسمبر ۱۹۶۲ء، ص ۲۴۰
۵۸۔ محسن نقوی، موج ادراک مشمولہ میراث محسن، ص ۱۴
۵۹۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۴۵
۶۰۔ ایضاً، ص ۱۴۸۔۱۴۹
۶۱۔ ایضاً، ص ۱۵۰
۶۲۔ محمد رضا کاظمی، ڈاکٹر، (ایک رسمی انٹرویو) عنبر فاطمہ، ۱۰ مئی ۲۰۰۸ء، کراچی
۶۳۔ محسن نقوی، فرات فکر مشمولہ میراث محسن، ص ۱۴۴
۶۴۔ ایضاً، ص ۱۴۷
۶۵۔ عبدالکریم خالد، ڈاکٹر، برقی مکتوب (Email)، بنام عنبر فاطمہ، ۸ دسمبر ۲۰۱۳ء، Email: akkhalid_52@yahoo.com

۶۶۔ محسن نقوی، موج ادراک، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۴۸

۶۷۔ ایضاً، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۱۲۹

۶۸۔ اجمل نیازی، ڈاکٹر، مضمون: محسن نقوی اور اس کی آوارگی کے لیے ایوارڈ، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۴۵

۶۹۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، برقی مکتوب (Email)، بنام عنبر فاطمہ، ۱۰ دسمبر ۲۰۱۳ء، Email:nanayyar@gmail.com

۷۰۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، بار اول، نومبر ۱۹۸۶ء، ص ۴۷۲

۷۱۔ محسن نقوی، موج ادراک مشمولہ میراث محسن، ص ۱۴

۷۲۔ ایضاً، ص ۱۴۹۔۱۵۰

۷۳۔ علی کمیل قزلباش، ڈاکٹر، مضمون: گلاب جیسا کفن، مشمولہ سہ ماہی تجدید نو، لاہور، اپریل تا جون ۲۰۰۸ء، ص ۲۴

۷۴۔ حفیظ تائب، تعزیت نامہ، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۲۲۹

۷۵۔ علی جواد زیدی (مرتب)، انیس کے سلام، ص ۳۲

۷۶۔ سید قتام حسین جعفری، ڈاکٹر، صنف سلام اور اس کا عہد بہ عہد ارتقا، اکادمی بازیافت، اپریل ۲۰۱۰ء، ص ۳۸۔۳۹

۷۷۔ ستیہ پال آنند، ڈاکٹر، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، ۱۱ دسمبر ۲۰۰۳ء، کراچی

۷۸۔ محسن نقوی، فرات فکر مشمولہ میراث محسن، ص ۹۲

۷۹۔ وحید اختر، مضمون: انیس کی سیرت نگاری، مشمولہ انیس شناسی (مرتبہ) پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۲۰۸

۸۰۔ اسد اریب، ڈاکٹر، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، ۶ دسمبر ۲۰۱۳ء، ملتان

۸۱۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر، بیسویں صدی اور جدید مرثیہ، محمدی ٹرسٹ لندن، کراچی، بار اول، فروری ۱۹۹۴ء، ص ۳۰۷

۸۲۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۹۴

۸۳۔ شبلی نعمانی، علامہ، موازنۂ انیس و دبیر، ص ۱۰۲

۸۴۔ محسن نقوی، فرات فکر مشمولہ میراث محسن، ص ۹۳

۸۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، ۱۷ جون ۲۰۰۸ء، لاہور

۸۶۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر، نئے ادبی رجحانات، اسرار کریمی پریس، الہ آباد، ۱۹۴۳ء، ص ۱۸۲

۸۷۔ سید آل رضا، عظمت انسان، (مرتبہ) سید وحید الحسن ہاشمی، مکتبہ تعمیر ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۱۰۰

۸۸۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۸۸

۸۹۔ ایضاً، ص ۹۱

۹۰۔ حنیف رامے، مضمون: کربلا کی فریاد اور انقلاب کے نعرے کا ترجمان، مشمولہ اس نے کہا آوارگی، ص ۱۷۶۔۱۷۷

۹۱۔ حسن رضوی (انٹرویو)، مشمولہ کئی باتیں ضروری رہ گئی ہیں، (مرتبہ) ضیا ساجد، مکتبہ القریش، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۱۸۲

۹۲۔ محسن نقوی، فرات فکر، مشمولہ میراث محسن، ص ۸۷

۹۳۔ محمد کامران، ڈاکٹر، مضمون: محسن نقوی کی مذہبی شاعری، مشمولہ ماہنامہ ماورا انٹرنیشنل، لاہور، جلد ۹، شمارہ ۱، جنوری ۲۰۰۸ء، ص ۱۲

۹۴۔ سید عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر اور بیسویں صدی کے اردو مرثیہ نگار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، بار اول، ۲۰۰۶ء، ص ۶۱۴

۹۵۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں، سید اینڈ سید، کراچی، ۱۹۷۲ء، ص ۵۹

۹۶۔ انوار احمد، ڈاکٹر، برقی مکتوب (Email)، بنام عنبر فاطمہ، ۱۶ دسمبر ۲۰۱۳ء، Email: ahmadanwaar49@yahoo.com

۹۷۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، ۱۶ نومبر ۲۰۱۳ء، ملتان

۹۸۔ افتخار عارف، مضمون: بیاد محسن، مشمولہ ماہنامہ ماورا انٹرنیشنل، لاہور، محسن نقوی نمبر، جلد ۸، شمارہ ۱، جنوری ۲۰۰۷ء، ص ۷

کتابیات

نمبر شمار	مصنف	کتاب	مطبوعہ	سال اشاعت
۱۔	آغا سکندر مہدی	مرثیہ معلیٰ (حصہ سوئم)	ادارہ پاک پبلشرز، کراچی	۱۹۷۶ء
۲۔	آفاق صدیقی، پروفیسر	مسیرۃ البشر	الحمد پبلی کیشنز، کراچی	۲۰۰۹ء
۳۔	آل احمد سرور	تنقیدی اشارے	نگار بک ایجنسی، لکھنؤ	۱۹۴۹ء
۴۔	ابوالکلام آزاد، مولانا	غبار خاطر	مکتبہ جمال، لاہور	۲۰۰۶ء
۵۔	ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر	تجربے اور روایت	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۵۹ء
۶۔	ایضاً	ادب و لسانیات	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۷۰ء
۷۔	ایضاً	آج کا اردو ادب	رہبر پبلشرز، کراچی	۱۹۹۰ء
۸۔	ایضاً	لکھنؤ کا دبستان شاعری، (جلد دوم)	غضنفر اکیڈمی، کراچی	۲۰۰۲ء
۹۔	اثر ترابی	تائید جبرئیل	امامیہ کتب خانہ، لاہور	سن ندارد
۱۰۔	احتشام حسین، پروفیسر	اعتبار نظر	کتاب پبلشرز، لکھنؤ	۱۹۶۵ء
۱۱۔	ایضاً	جدید ادب منظر اور پس منظر	اتر پردیش اکادمی، لکھنؤ	۱۹۷۸ء
۱۲۔	ایضاً	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۸۸ء
۱۳۔	احسان دانش	نوائے کارگر	مکتبہ دانش، لاہور	۱۹۶۱ء
۱۴۔	احمد حسین صدیقی	دبستان، کراچی (حصہ اول)	محمد حسین اکیڈمی، کراچی	۲۰۰۲ء
۱۵۔	احمد رضا خان، مولانا	حدائق بخشش (کامل) (مرتبہ) شمس بریلوی	مدینہ پبلشنگ ہاؤس، کراچی	۱۹۷۶ء
۱۶۔	اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر	ادب اور انقلاب	نفیس اکیڈمی، کراچی	۱۹۸۹ء
۱۷۔	اختر ہاشمی	حروف مدحت	الحسن پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۱ء
۱۸۔	ایضاً	غیبت کبریٰ	سخن ور، کراچی	۲۰۰۸ء
۱۹۔	ادیب رائے پوری	تنقید اور مشکلات تنقید	مدحت پبلشرز، کراچی	۱۹۹۸ء
۲۰۔	ادیم نقوی	محسن عالم	مطبوعہ سندھ آفسٹ پرنٹرز، کراچی	سن ندارد
۲۱۔	ارسطو	بوطیقا (مترجم) عزیز احمد	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	۲۰۰۱ء
۲۲۔	اسد اریب، ڈاکٹر	اردو مرثیے کی سرگزشت	کاروانِ ادب، لاہور	۱۹۸۹ء
۲۳۔	اشتیاق حسین قریشی	برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ (مترجم) بلال احمد زبیری	شعبہ تصنیف و تالیف، کراچی یونیورسٹی، کراچی	۱۹۶۷ء
۲۴۔	اشفاق احمد	زاویہ (حصہ ۱)	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۱۲ء

۲۵۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر — نئے ادبی رجحانات — اسرار کریمی پریس، الٰہ آباد — ۱۹۴۳ء

۲۶۔ ایضاً — مذہب و شاعری — اردو مرکز، لاہور — ۱۹۵۵ء

۲۷۔ ایضاً — اردو شاعری کا سماجی پس منظر — کارواں پبلشرز، الٰہ آباد — ۱۹۶۸ء

۲۸۔ اعجاز رحمانی — آسمان رحمت (مرتبہ) نعیم میرٹھی — کل پاکستان حلقہ ادب، کراچی — ۲۰۰۵ء

۲۹۔ افتخار عارف — شہر علم کے دروازے پر (مرتبہ) اشفاق حسین — مکتبہ دانیال، کراچی — ۲۰۰۵ء

۳۰۔ افضال شاہد (مرتب) — اس نے کہا آوارگی — ماورا پبلشرز، لاہور — سن ندارد

۳۱۔ الطاف حسین حالی، مولانا — کلیات نظم (مرتبہ) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی — مجلس ترقی ادب، لاہور — ۱۹۶۸ء

۳۲۔ ایضاً — کلیات نظم حالی (جلد دوم) (مرتبہ) ڈاکٹر افتخار صدیقی — مجلس ترقی ادب لاہور — ۱۹۷۰ء

۳۳۔ ایضاً — مقدمہ شعر و شاعری — خزینہ علم و ادب، لاہور — ۲۰۰۱ء

۳۴۔ ایضاً — حیاتِ جاوید — مکتبہ عالیہ، لاہور — ۲۰۰۳ء

۳۵۔ امجد اسلام امجد — ذرا پھر سے کہنا — گورا پبلشرز، لاہور — ۱۹۹۶ء

۳۶۔ امداد امام اثر — کاشف الحقائق (جلد دوم) — معین الادب، لاہور — ۱۹۵۶ء

۳۷۔ امیر امام حر — فکر و عمل — سرفراز قومی پریس، لکھنؤ — ۱۹۵۵ء

۳۸۔ امیر مینائی — محامد خاتم النبیینؐ — امیر المطابع، حیدر آباد دکن — ۱۸۷۶ء

۳۹۔ انور سدید، ڈاکٹر — اردو ادب کی مختصر تاریخ — عزیز بکڈپو، لاہور — ۱۹۹۸ء

۴۰۔ بدر الٰہ آبادی — بدر کامل — ابن حسن پریس، کراچی — ۱۹۷۶ء

۴۱۔ تنویر پھول — زبور سخن — جہان حمد پبلی کیشنز، کراچی — ۲۰۰۲ء

۴۲۔ جعفر حسین، مفتی حجۃ الاسلام علامہ (مترجم و مؤلف) — نہج البلاغہ — ادارہ نشر معارف اسلامی، لاہور — سن ندارد

۴۳۔ جعفر رضا، ڈاکٹر — دبستان عشق کی مرثیہ گوئی — نیشنل کتاب گھر، الٰہ آباد — ۱۹۷۳ء

۴۴۔ جعفر نقوی، زہرا نقوی (مرتبین) — علقمہ کے ساحل پر — العباس پرنٹرز، کراچی — ۲۰۰۴ء

۴۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر — پاکستانی کلچر — مشتاق بک ڈپو، کراچی — ۱۹۶۴ء

۴۶۔ ایضاً — ایلیٹ کے مضامین — رائٹرز بک کلب، کراچی — ۱۹۷۱ء

۴۷۔ ایضاً — ارسطو سے ایلیٹ تک — نیشنل بک فاؤنڈیشن — ۱۹۷۴ء

۴۸۔ ایضاً	تاریخ ادب اردو (جلد اول)	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۷۵ء
۴۹۔ جمیل عظیم آبادی	دل کی کتاب	راشد پبلی کیشنز، کراچی	۱۹۸۴ء
۵۰۔ جمیل مظہری	عرفان جمیل (مرتبہ) ڈاکٹر سید صفدر حسین	بارگاہ ادب، لاہور	۱۹۶۹ء
۵۱۔ ایضاً	وجدان جمیل (مرتبہ) ڈاکٹر صفدر حسین	بارگاہ ادب، لاہور	۱۹۷۸ء
۵۲۔ جوش ملیح آبادی	کلیات مراثی جوش (مولف) ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی	فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمیٹڈ، دہلی	سن ندارد
۵۳۔ چودھری سید نظیر الحسن فوق رضوی	المیزان	مطبع فیض عام، علی گڑھ	۱۹۱۴ء
۵۴۔ حافظ لدھیانوی	ذوالجلال والاکرام	بیت الادب، فیصل آباد	۱۹۸۶ء
۵۵۔ حامد حسن قادری	تاریخ مرثیہ گوئی	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۶۴ء
۵۶۔ ایضاً	داستان تاریخ اردو	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۶۶ء
۵۷۔ حامد یزدانی	اطاعت	سید پبلشرز، لاہور	۲۰۱۰ء
۵۸۔ حبیب ضیاء، ڈاکٹر	مہاراجہ کشن پرشاد، حیات اور ادبی خدمات	دائرہ پریس، حیدرآباد دکن	۱۹۷۸ء
۵۹۔ حسرت موہانی	کلیات حسرت موہانی	شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، لاہور	۱۹۶۸ء
۶۰۔ حسن اکبر کمال	التجا	سیپ پبلی کیشنز، کراچی	۲۰۰۲ء
۶۱۔ حسن رضا غدیری، جسٹس	حرف اساس	ادارہ منہاج الصالحین، لاہور	۲۰۰۱ء
۶۲۔ حسین سحر	تنویر	کتاب نگر، ملتان	۲۰۰۰ء
۶۳۔ حسین محمد جعفری، ڈاکٹر، احمد سلیم	پاکستانی معاشرہ اور ادب	پاکستان اسٹڈی سینٹر، کراچی یونیورسٹی، کراچی	۱۹۸۷ء
۶۴۔ حفیظ تائب	کلیات حفیظ تائب	حفیظ تائب فاؤنڈیشن، لاہور	۲۰۰۵ء
۶۵۔ حفیظ جالندھری، ابوالاثر	شاہ نامہ اسلام (جلد دوم، سوم، چہارم)	مجلس اردو، لاہور	۱۹۴۷ء
۶۶۔ ایضاً	سوز و ساز	مجلس اردو، لاہور	سن ندارد
۶۷۔ ایضاً	نغمہ زار	دفتر شاہنامہ اسلام، لاہور	سن ندارد
۶۸۔ حمید احمد خان (مرتب)	ارمغان حالی	ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور	۱۹۷۱ء
۶۹ خالد نظیر صوفی	اقبال درون خانہ (اول)	اقبال اکادمی، پاکستان	۲۰۱۲ء
۷۰۔ خمار فاروقی	آتش غم	مطبوعہ کراچی	۱۹۷۸ء
۷۱۔ خواجہ رفیق انجم	اجر رسالت	الریحان پرنٹرز، کراچی	۲۰۰۶ء

مصنف	کتاب	ناشر	سن
۷۲۔ خواجہ غلام الثقلین	مولانا شبلی ایک مطالعہ	مکتبہ اسلوب، کراچی	۱۹۸۶ء
۷۳۔ خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر	روح تہذیب	مطبوعہ دہلی	۱۹۳۹ء
۷۴۔ خواجہ محمد ذکریا	اردو کی قدیم اصناف شعر	لاہور اکیڈمی، لاہور	سن ندارد
۷۵۔ خواجہ میر درد دہلوی	دیوان درد اردو	مطبع نظامی، بدایوں	۱۹۲۲ء
۷۶۔ راج بہادر گوڑ، ڈاکٹر	ادبی مطالعے	انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش، حیدر آباد	۱۹۷۸ء
۷۷۔ رام بابو سکسینہ	تاریخ ادب اردو	غضنفر اکیڈمی، کراچی	۱۹۹۳ء
۷۸۔ رشید احمد صدیقی، پروفیسر	خطبات (مرتبہ) مہر الٰہی ندیم، لطیف الزماں خاں	مکتبہ دانیال، کراچی	۱۹۹۹ء
۷۹۔ رشید موسوی، ڈاکٹر	دکن میں مرثیہ اور عزاداری	نیشنل پریس، حیدر آباد دکن	۱۹۷۰ء
۸۰۔ رشید وارثی	اردو نعت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	فضلی سنز، کراچی	۲۰۱۰ء
۸۱۔ رفیع الدین اشفاق، ڈاکٹر	اردو میں نعتیہ شاعری	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۷۶ء
۸۲۔ رفیع الدین راز	روشنی کے خدوخال	میڈیا گرافکس، کراچی	۲۰۰۵ء
۸۳۔ ریاض انور	اصول تمدن	مکتبہ نظامیہ، کراچی	۱۹۷۵ء
۸۴۔ ریاض مجید، ڈاکٹر	اردو میں نعت گوئی	اقبال اکیڈمی، لاہور	۱۹۹۰ء
۸۵۔ زائر حسین زیدی زائر	درد لا دوا	بی این ہاؤس پبلشرز، کراچی	۱۹۹۱ء
۸۶۔ ساجد احسان	تسبیح منقبت فاطمہؑ	ساجد اکیڈمی، کراچی	۱۹۹۳ء
۸۷۔ ساجد امجد، پروفیسر، ڈاکٹر	اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات	الوقار پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۳ء
۸۸۔ ساحر لدھیانوی	کلیات ساحر	علی ہجویری پبلشرز لاہور	سن ندارد
۸۹۔ ساحر لکھنوی	آیات درد	قلم نشان، کراچی	۱۹۹۴ء
۹۰۔ ایضاً	صحیفہ مدحت	آثار و افکار اکادمی	۱۹۹۷ء
۹۱۔ سجاد باقر رضوی	تہذیب و تخلیق	مکتبہ ادب جدید، لاہور	۱۹۶۶ء
۹۲۔ ایضاً	معروضات	پولیمر پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۷ء
۹۳۔ ایضاً	مغرب کے تنقیدی اصول	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۸۹ء
۹۴۔ سردار نقوی، پروفیسر	پرسہ	پروفیسر سردار نقوی اکیڈمی، کراچی	۲۰۰۳ء
۹۵۔ سرشار صدیقی	اساس	اثاثہ، کوئٹہ	۱۹۹۰ء
۹۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر	اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۰ء
۹۷۔ ایضاً	جوش کا نفسیاتی مطالعہ اور دوسرے مضامین	فیروز سنز، لاہور	سن ندارد

۹۸۔	سید آل رضا	عظمت انسان (مرتبہ) وحید الحسن ہاشمی	مکتبہ تعمیر ادب، لاہور	۱۹۶۷ء
۹۹۔	ایضاً	مراثی رضا	خراسان اسلامک ریسرچ	۱۹۸۱ء
۱۰۰۔	سید ابن حسن نجفی آیت اللہ، علامہ	اصول تربیت	ادارہ تمدن اسلام، کراچی	۱۹۹۳ء
۱۰۱۔	سید ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر	نسبت	اقلیم نعت، کراچی	۱۹۹۱ء
۱۰۲۔	ایضاً	نعت شناسی	نعت ریسرچ سینٹر، کراچی	۲۰۱۱ء
۱۰۳۔	سید اشتیاق حسین نقوی (مرتب)	صحیفہ مناقب	الصراط پبلی کیشنز، کراچی	سن ندارد
۱۰۴۔	سید اصغر ناظم زادہ قمی آیت اللہ (مولف)	تجلیات حکمت (اردو مترجم) سید قمر عباس	کوثر ولایت قم، ایران	۲۰۰۳ء
۱۰۵۔	سید افسر عباس زیدی	محشر خاموش	ادارہ منہاج الصالحین، لاہور	۲۰۰۰ء
۱۰۶۔	سید اقبال حیدر	شبستان ولا	اظہار سنز پرنٹرز، لاہور	۲۰۰۷ء
۱۰۷۔	سید تقی عابدی ڈاکٹر (مرتب)	سلک سلام دبیر	اظہار سنز، لاہور	۲۰۰۴ء
۱۰۸۔	سید جلال الدین احمد جعفری زینبی، الحاج مولوی	تاریخ قصائد اردو	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۵۱ء
۱۰۹۔	سید حسین مرتضیٰ، علامہ	عقل و علم (مرتبہ) آنسہ زینب امیر علی بیگم افشین فاطمہ آغا	زہرا اکاڈمی پاکستان، کراچی	۲۰۰۰ء
۱۱۰۔	سید سبط جعفر زیدی، پروفیسر	بستہ	آل شفق پرنٹرز، کراچی	۲۰۰۰ء
۱۱۱۔	سید سبط حسن	ادب اور روشن خیال (مرتبہ) سید جعفر احمد	مکتبہ دانیال، کراچی	۱۹۹۰ء
۱۱۲۔	ایضاً	پاکستان میں تہذیب کا ارتقا	کتب پرنٹرز و پبلشرز، کراچی	۱۹۷۵ء
۱۱۳۔	سید سلیمان ندوی	نقوش سلیمانی	کلیم پریس، کراچی	۱۹۵۱ء
۱۱۴۔	سید شبیہ الحسن، ڈاکٹر (مرتب)	قیصر بارہوی کے مرثیے	اظہار سنز، لاہور	۲۰۰۷ء
۱۱۵۔	ایضاً	سید وحید الحسن ہاشمی کی شعری جہتیں	الحسن پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۶ء
۱۱۶۔	سید صفدر حسین، ڈاکٹر	مرثیہ بعد انیس	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۷۱ء
۱۱۷۔	ایضاً	رزم نگاران کربلا	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۷۷ء
۱۱۸۔	ایضاً	لب فرات	بارگاہ ادب، لاہور	۱۹۷۹ء
۱۱۹۔	سید طاہر ناصر علی	مکتب سلونی	الحسن پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۸ء

نمبر	مصنف	کتاب	ناشر	سن
۱۲۰۔	سید عابد علی عابد، پروفیسر	اصول انتقاد ادبیات	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۶۶ء
۱۲۱۔	سید عاشور کاظمی	مرثیہ نظم کی اصناف میں	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۶ء
۱۲۲۔	ایضاً	اردو مرثیے کا سفر اور بیسویں صدی کے مرثیہ نگار	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۶ء
۱۲۳۔	سید عبداللہ، ڈاکٹر	اشارات تنقید	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۸۶ء
۱۲۴۔	سید عبدالباری، ڈاکٹر	لکھنو کے شعر و ادب کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر	نشاط آفسٹ پریس، فیض آباد	۱۹۷۷ء
۱۲۵۔	سید علی حسنین ردولوی، مولوی	گلہائے زیبا	مطبوعہ کراچی	۱۹۹۰ء
۱۲۶۔	سید علی رضا کاظمی	ردا کے سائے میں	انٹرنیشنل سیرت کونسل پاکستان، لاہور	سن ندارد
۱۲۷۔	سید علی رضوی (مرتب)	حسینؑ پر سلام	میر انیس اکاڈمی، کراچی	۱۹۸۶ء
۱۲۸۔	سید علی عباس جلال پوری	مقالات جلال پوری	آئینہ ادب، لاہور	سن ندارد
۱۲۹۔	سید قمقام حسین جعفری، ڈاکٹر	صنف سلام اور اس کا عہد بہ عہد ارتقا	اکادمی بازیافت، کراچی	۲۰۱۰ء
۱۳۰۔	سید محبوب علی زیدی الواسطی	اقبال اور حب اہل بیت اطہارؑ	شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، لاہور	۱۹۶۵ء
۱۳۱۔	سید محمد ایوب نقوی	اسلام کی نامور خواتین کی سوانح حیات	عصمہ پبلی کیشنز، کراچی	۲۰۰۱ء
۱۳۲۔	سید محمد عقیل، پروفیسر	سماجی تنقید اور تنقیدی عمل	تہذیب نو پبلی کیشنز، الہ آباد	۱۹۸۰ء
۱۳۳۔	ایضاً	مرثیے کی سماجیات	خواجہ پریس، دہلی	۱۹۹۳ء
۱۳۴۔	سید محمد علی محمد خاں صاحب مہاراجا	مراثی محبؔ	اسرار کریمی پریس، الہ آباد	۱۹۶۰ء
۱۳۵۔	سید مسعود حسن رضوی ادیب، پروفیسر	فائز دہلوی اور دیوان فائز	نظامی پریس، لکھنؤ	۱۹۶۵ء
۱۳۶۔	ایضاً	اسلاف میر انیس	نظامی پریس، لکھنؤ	۱۹۷۰ء
۱۳۷۔	سید مسعود حسن رضوی، ادیب پروفیسر	ہماری شاعری (مرتبہ) ایس ایم شفیق	نذر سنز، لاہور	۱۹۸۶ء
۱۳۸۔	سید معین الرحمٰن (مرتب)	نقد عبدالحق	نذر سنز، لاہور	۱۹۶۸ء
۱۳۹۔	سید ناصر چشتی	حسن کامل	نوریہ رضویہ پبلشرز، لاہور	۲۰۰۵ء
۱۴۰۔	سید نجم الحسن کراروی (مولف)	چودہ ستارے	امامیہ کتب خانہ، لاہور	۱۳۹۳ھ
۱۴۱۔	سید وحید الحسن ہاشمی	العطش (مرتبہ) ڈاکٹر سید شبیہہ الحسن	الحسن پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۵ء

مصنف	کتاب	ناشر	سن
۱۴۲۔ ایضاً	طاہرین (مرتبہ) ڈاکٹر سید شبیہ الحسن	الحسن پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۶ء
۱۴۳۔ ایضاً	معصومین	الحبیب پبلشرز، لاہور	۱۹۹۶ء
۱۴۴۔ ایضاً	حل من ناصر (جلد دوم)	ناشر مرثیہ نگاران پنجاب، لاہور	۲۰۰۲ء
۱۴۵۔ سید وقار عظیم، پروفیسر	فن اور فن کار	اردو مرکز، لاہور	سن ندارد
۱۴۶۔ سید یحییٰ نشیط، ڈاکٹر	اردو میں حمد و مناجات	فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، کراچی	۲۰۰۰ء
۱۴۷۔ سید یوسف حسین شاہ لکھنوی (مرتب)	تجلیات میر انیس	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۷۶ء
۱۴۸۔ سیدہ زہرا بیگم ڈاکٹر	اردو میں صنف سلام کی روایت	بوستان اشہر، حیدر آباد، انڈیا	۲۰۰۸ء
۱۴۹۔ شاداں دہلوی	مناقب قربیٰ	سید اینڈ سید، کراچی	۱۹۹۳ء
۱۵۰۔ شاہ ولی اللہ دہلوی	حجتہ اللہ البالغہ (مترجم) مولانا عبدالحق حقانی	فرید بک اسٹال، لاہور	سن ندارد
۱۵۱۔ شاہد ملک (مرتب)	کرب ناتمام	محسن نقوی اکادمی، ملتان	۱۹۹۷ء
۱۵۲۔ شاہد نقوی	والعصر	روشن پبلی کیشنز، کراچی	سن ندارد
۱۵۳۔ شبلی نعمانی، علامہ	شعرالعجم (جلد چہارم)	معارف پریس، اعظم گڑھ	۱۹۲۳ء
۱۵۴۔ ایضاً	موازنہ انیس و دبیر	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۶۲ء
۱۵۵۔ شبیر احمد عفی (مرتب)	سوئے حرم	زمزم پبلشرز، کراچی	۲۰۰۶ء
۱۵۶۔ شفقت رضوی، پروفیسر	اردو میں حمد گوئی چند گوشے	جہان حمد پبلی کیشنز، کراچی	۲۰۰۲ء
۱۵۷۔ شفیع عقیل	ادب اور ادبی مکالمے	اکادمی بازیافت، کراچی	۲۰۰۲ء
۱۵۸۔ شفیق بریلوی (مرتب)	ارمغان نعت	مرکز علوم اسلامیہ، کراچی	۱۹۷۶ء
۱۵۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی	اثبات و نفی	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۷۶ء
۱۶۰۔ شمیم احمد	اصناف سخن اور شعری ہیئتیں	انڈیا بک امپوریم، بھوپال	۱۹۸۱ء
۱۶۱۔ شمیم جعفری اکبر آبادی	متاع عقبیٰ	سنی انٹر پرائزز، کراچی	۲۰۰۹ء
۱۶۲۔ شوکت عابد	فضائل علیؑ	مصطفیٰ پبلی کیشنز، حیدر آباد	۱۹۹۳ء
۱۶۳۔ شیخ چاند	سودا	انجمن ترقی اردو، دکن	۱۹۳۶ء
۱۶۴۔ شیخ صدوق، ابن بابویہ قمی (مولفین)	معانی الاخبار (جلد اول) (مترجم) دلاور حسین حجتی	الکساء پبلشرز، کراچی	۲۰۰۵ء
۱۶۵۔ شیخ محمد اقبال	کلیات اقبال	شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور	۱۹۷۳ء

۱۶۶۔ ایضاً	کلیات اقبال (فارسی) (مرتب) احمد سروش	کتاب خانہ سنائی، تہران	۱۳۴۳ء
۱۶۷۔ صالحہ عابد حسین	میر انیس سے تعارف	مکتبہ جامعہ، دہلی	۱۹۷۵ء
۱۶۸۔ صبا اکبر آبادی	سر بکف	شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز، کراچی	۱۹۸۰ء
۱۶۹۔ صہبا لکھنوی (مرتب)	رئیس امروہوی فن و شخصیت	رئیس امروہوی میموریل ٹرسٹ، کراچی	۱۹۹۰ء
۱۷۰۔ ضمیر اختر نقوی	اردو مرثیہ پاکستان میں	سید اینڈ سید، کراچی	۱۹۸۲ء
۱۷۱۔ ضیاء احمد بدایونی	مباحث و مسائل	مجلس اشاعت ادب، دہلی	۱۹۶۸ء
۱۷۲۔ ضیاء ساجد، مرتب	کئی باتیں ضروری رہ گئی ہیں	مکتبہ القریش، لاہور	۱۹۹۸ء
۱۷۳۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر	ملتان میں اردو شاعری	الحمرا اکیڈمی، لاہور	۱۹۷۲ء
۱۷۴۔ ایضاً	ہم سخن فہم ہیں	یونیورسل بکس، لاہور	۱۹۸۹ء
۱۷۵۔ ایضاً	تذکرہ کتابوں کا	مغربی پاکستان اکیڈمی، لاہور	۱۹۹۶ء
۱۷۶۔ ایضاً	وہ میرا محسن وہ تیرا شاعر	سطور پبلی کیشنز، ملتان	۱۹۹۷ء
۱۷۷۔ طاہر سلطانی (مرتب)	نعت کی بہاریں، حمد و نعت ریسرچ سینٹر	جہان حمد پبلی کیشنز، کراچی	۲۰۱۲ء
۱۷۸۔ طلحہٰ رضوی برق، ڈاکٹر	اردو میں نعتیہ شاعری	لیبل لیتھو پریس پٹنہ، بہار	۱۹۷۴ء
۱۷۹۔ ظفر علی خان، مولانا	دیوان ظفر علی خان (مرتبہ) تنویر احمد	علی ہجویری پبلشرز، لاہور	سن ندارد
۱۸۰۔ ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر	احساس و ادراک	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۹ء
۱۸۱۔ ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر	تنقید و تحقیق ادبیات	مجلس تحقیق و تالیف فارسی، جی سی یونیورسٹی، لاہور	سن ندارد
۱۸۲۔ عابد حسین، ڈاکٹر	قومی تہذیب کا مسئلہ	انجمن ترقی اردو، علی گڑھ	۱۹۵۵ء
۱۸۳۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر	غزل اور مطالعہ غزل	انجمن ترقی اردو، کراچی	۱۹۵۵ء
۱۸۴۔ عبدالحق، مولوی	چند ہم عصر	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۷۹ء
۱۸۵۔ عبدالحمید عدم	نگار خانہ	حسامی بک ڈپو، حیدر آباد، انڈیا	۱۹۸۴ء
۱۸۶۔ عبدالرؤف عروج (مرتب)	اردو مرثیے کے پانچ سو سال	شارق پبلی کیشنز، کراچی	سن ندارد
۱۸۷۔ عبدالسلام ندوی	شعر الہند (حصہ دوم)	معارف پریس، اعظم گڑھ	۱۹۳۶ء
۱۸۸۔ عبدالعزیز خالد	ماذ ماذ	مقبول اکیڈمی، لاہور	سن ندارد
۱۸۹۔ عبدالغنی، ڈاکٹر	تشکیل جدید	کتاب منزل پٹنہ، بہار	۱۹۷۶ء
۱۹۰۔ عبداللہ شاہین، پروفیسر	نعت گوئی اور اس کے آداب	دار السلام، سعودی عرب	۲۰۰۹ء

نمبر	مصنف	کتاب	ناشر	سن
۱۹۱۔	عبداللہ عباس ندوی، ڈاکٹر	عربی میں نعتیہ شاعری	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۸۲ء
۱۹۲۔	عبدالوحید تاج	ہاشمی گلاب	بزم ولی پاکستان، کراچی	۲۰۰۷ء
۱۹۳۔	علی جواد زیدی (مرتب)	انیس کے سلام	ترقی اردو بیورو نئی، دہلی	۱۹۸۱ء
۱۹۴۔	ایضاً	قصیدہ نگاران اتر پردیش	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۸۳ء
۱۹۵۔	علی شریعتی، ڈاکٹر	انسان اسلام اور مغربی مکاتیب فکر (مترجم) محمد بن علی وہاب	ادارہ احیاث تراث اسلامی، کراچی	۱۹۹۶ء
۱۹۶۔	عنوان چشتی ڈاکٹر	اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے	انجمن ترقی اردو، ہند	۱۹۷۵ء
۱۹۷۔	ایضاً	اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت	اردو سماج جامعہ نگر، نئی دہلی	۱۹۷۷ء
۱۹۸۔	غلام جیلانی برق	ہماری عظیم تہذیب	شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور	۱۹۷۱ء
۱۹۹۔	غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر	اردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر	مکتبہ جامعہ پنجاب، لاہور	۱۹۶۶ء
۲۰۰۔	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	اردو کی نعتیہ شاعری	آئینہ ادب، لاہور	۱۹۷۴ء
۲۰۱۔	ایضاً	میر انیس حیات اور شاعری	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۷۶ء
۲۰۲۔	ایضاً	اردو غزل، نعت اور مثنوی	الوقار پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۴ء
۲۰۳۔	ایضاً	اقبال سب کے لیے	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۲۰۱۲ء
۲۰۴۔	فروغ کاظمی (مولف)	تاریخ اسلام المعروف بہ تفسیر اسلام	عباس بک ایجنسی، لکھنؤ (انڈیا)	۱۹۹۸ء
۲۰۵۔	فیض احمد فیض	متاع لوح وقلم	مکتبہ دانیال، کراچی	۱۹۷۳ء
۲۰۶۔	ایضاً	نسخہ ہائے وفا	مکتبہ کارواں، لاہور	سن ندارد
۲۰۷۔	فیض بھرت پوری	مراثی فیض (جلد دوئم) (مرتبہ) جعفر زیدی	ادارۂ فیض ادب، کراچی	۱۹۸۹ء
۲۰۸۔	قاضی جاوید	برصغیر میں مسلم فکر کا ارتقاء	بک ٹریڈرز، لاہور	۱۹۷۷ء
۲۰۹۔	قاضی عبدالقدوس عرشی ڈیبائیوی	اصناف ادب اور علم بیان اور علم بدیع	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۹۱ء
۲۱۰۔	قدرت اللہ شہاب	شہاب نامہ	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۸ء
۲۱۱۔	قسیم امروہوی	نماز سخن	اراکین بزم فاطمی، کراچی	۱۹۹۸ء
۲۱۲۔	قمر جلالوی، استاد	عقیدت جاوداں (مرتبہ) مجاہد لکھنوی	شیخ شوکت علی پرنٹرز اینڈ پبلشرز، کراچی	سن ندارد
۲۱۳۔	ایضاً	غم جاوداں (مرتبہ) مجاہد لکھنوی	شیخ شوکت علی پرنٹرز، کراچی	۱۹۸۶ء

نمبر	مصنف	کتاب	ناشر	سن
۲۱۴۔	قمر رئیس، پروفیسر، سید عاشور کاظمی (مرتبین)	ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر	ثمر آفسٹ پریس، دہلی	۱۹۸۷ء
۲۱۵۔	قمر وارثی	یم تحریک	دبستان وارثیہ، کراچی	۱۹۹۰ء
۲۱۶۔	قیصر بارہوی	عظیم مرثیے	حلقہ شعرائے اہلبیتؑ پاکستان، لاہور	۱۹۷۷ء
۲۱۷۔	کرامت اللہ غوری	درخانہ اطہر	محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلی کیشن ٹرسٹ، کراچی	۱۹۹۵ء
۲۱۸۔	کلیم الدین احمد	اردو شاعری پر ایک نظر	اردو مرکز، پٹنہ	۱۹۵۶ء
۲۱۹۔	کوثر عابدی، پانی پتی	سر محفل	افتخار بکڈپو، لاہور	۱۹۸۹ء
۲۲۰۔	گارساں دتاسی	مقالات گارساں دتاسی (جلد دوم)	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	۱۹۷۵ء
۲۲۱۔	گوپی چند نارنگ، پروفیسر	سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۶ء
۲۲۲۔	لطیف اثر	صحیفہ حمد	وقاص اکیڈمی، کراچی	۱۹۸۸ء
۲۲۳۔	مجنوں گورکھ پوری	غزل سرا	مکتبہ جامعہ، دہلی	۱۹۶۴ء
۲۲۴۔	محسن نقوی	میراثِ محسن (مرتبہ) خالد شریف	ماورا پبلشرز، لاہور	۲۰۰۴ء
۲۲۵۔	ایضاً	کلیات محسن نقوی	ماورا پبلشرز، لاہور	۲۰۰۵ء
۲۲۶۔	ایضاً	افکار محسن (مرتبہ) ملک صفدر حسین ڈوگر	ادارہ منہاج الصالحین، لاہور	سن ندارد
۲۲۷۔	محشر لکھنوی	محفل و مجلس	بزم سیرت اہلبیتؑ، کراچی	۱۹۹۹ء
۲۲۸۔	محفوظ الرحمان	ہندو شعرا دربار رسولؐ میں	گلشن ابراہیمی پریس، لکھنؤ	سن ندارد
۲۲۹۔	محمد ارشد بھٹی	مطالعہ تہذیب اسلامی	اصباح الادب	۱۹۶۹ء
۲۳۰۔	محمد اکرام شیخ	آب کوثر	ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور	۱۹۹۲ء
۲۳۱۔	ایضاً	رودِ کوثر	ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور	۱۹۹۲ء
۲۳۲۔	ایضاً	موج کوثر	ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور	۱۹۹۲ء
۲۳۳۔	محمد اکرم رضا، پروفیسر، ڈاکٹر	نعتیہ ادب کے تنقیدی نقوش	نعت ریسرچ سینٹر، کراچی	۲۰۱۲ء
۲۳۴۔	محمد باقر مجلسی، علامہ (مؤلف فارسی)	تہذیب الاسلام (مترجم) سید مقبول احمد	افتخار بک ڈپو، لاہور	۱۹۸۰ء
۲۳۵۔	ایضاً	بحار الانوار (جلد سوم) (مترجم) مولانا سید حسن امداد	محفوظ بک ایجنسی، کراچی	۲۰۰۰ء

۲۳۶۔ محمد جاوید اقبال	مخزن نعت	علمی کتاب خانہ، لاہور	۱۹۷۹ء
۲۳۷۔ محمد چراغ علی، ڈاکٹر	اردو مرثیے کا ارتقاء بیجاپور اور گولکنڈہ میں	مدینہ پریس، دکن	۱۹۷۳ء
۲۳۸۔ محمد حسن، ڈاکٹر	دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر	دانش محل، لکھنؤ	۱۹۶۴ء
۲۳۹۔ ایضاً	اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۱۹۸۸ء
۲۴۰۔ محمد حسین آزاد	آب حیات	نول کشور پرنٹنگ ورکس، لاہور	۱۹۰۷ء
۲۴۱۔ محمد رضا کاظمی	جدید اردو مرثیہ	مکتبہ ادب، کراچی	۱۹۸۱ء
۲۴۲۔ محمد سجاد مرزا بیگ، پروفیسر	تسہیل البلاغت	صوفی پبلشرز، دہلی	۱۳۳۹ھ
۲۴۳۔ محمد عبدالحیٔ ڈاکٹر (مولف)	اسوۂ رسول اکرم ﷺ	ادارہ تبلیغ اسوۂ رسول اکرم ﷺ، کراچی	۱۹۸۹ء
۲۴۴ محمد علی صدیقی ڈاکٹر	جوش ملیح آبادی۔۔۔ایک مطالعہ	ارتقاء، کراچی	۲۰۰۶ء
۲۴۵۔ محمد قلی قطب شاہ	کلیات (مرتبہ) ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور	مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد دکن	۱۹۴۰ء
۲۴۶۔ ایضاً	کلیات (مرتبہ) ڈاکٹر سیدہ جعفر	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۸۵ء
۲۴۷۔ محمد محسن مولوی	کلیات نعت (مرتبہ) مولوی محمد نور الحسن	الناظر پریس، لکھنؤ	۱۹۱۵ء
۲۴۸۔ محمد مسعود احمد مجددی نقش بندی، پروفیسر	جان جاناں	رضوی کتاب گھر، دہلی	۱۹۹۰ء
۲۴۹۔ محی الدین قادری زور، پروفیسر	تنقیدی مقالات	مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد دکن	۱۹۲۷ء
۲۵۰۔ مختار مسعود	سفر نصیب	فیروز سنز، لاہور	۲۰۰۷ء
۲۵۱۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب	دیوان غالب	جہانگیر بک ڈپو، لاہور	سن ندارد
۲۵۲۔ ایضاً	دیوان نعت و منقبت (تحقیق و تدوین) ڈاکٹر سید تقی عابدی	شاہد پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۰۶ء
۲۵۳۔ مرزا رفیع سودا	کلیات سودا (جلد دوم)	مطبع نول کشور، لکھنؤ	۱۹۳۲ء
۲۵۴۔ ایضاً	کلیات، جلد اول (مرتبہ) عبدالباری آسی	نول کشور، لکھنؤ	۱۹۳۶ء

۲۵۵۔ ایضاً	انتخاب سودا (مرتبہ) رشید حسن خاں	مکتبہ جامعہ، دہلی	۱۹۷۲ء
۲۵۶۔ مسعود رضا خاکی، ڈاکٹر	ہوائے خلد	افتخار بک ڈپو، لاہور	۱۹۸۷ء
۲۵۷۔ مسیح الزماں، ڈاکٹر	اردو مرثیے کا ارتقاء	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۲ء
۲۵۸۔ مشتاق احمد	مذہب، سائنس اور فلسفہ	کلاسیک، کراچی	۲۰۰۷ء
۲۵۹۔ مصحفی	ریاض الفصحا (مرتبہ) مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو، ہند	۱۹۳۴ء
۲۶۰۔ مظفر وارثی	الحمد	ماورا پبلشرز، لاہور	۱۹۸۴ء
۲۶۱۔ معصوم رضا	اردو شاعری کے خط و خال عالمی ادب	پرنٹ ایکس، کراچی	۲۰۰۹ء
۲۶۲۔ ممتاز مفتی	لبیک	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۲ء
۲۶۳۔ منظر ایوبی، پروفیسر	نئی پرانی آوازیں	شاداب اکادمی، کراچی	۱۹۹۸ء
۲۶۴۔ میر انیس	مراثی انیس (جلد اول) (مرتبہ) نائب حسین نقوی	شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور	۱۹۵۹ء
۲۶۵۔ میر تقی میر	مراثی میر (مرتبہ) ڈاکٹر مسیح الزماں	انجمن محافظ اردو، لاہور	۱۹۵۱ء
۲۶۶۔ میر تقی میر	انتخاب کلام (مرتبہ) سنبل سرفراز	مکتبہ الفتوح، لاہور	سن ندارد
۲۶۷۔ میرزا سلامت علی دبیر	جواہر دبیر (مرتبہ) مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی	شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور	سن ندارد
۲۶۸۔ مرزا دبیر	دفتر ماتم (جلد اول)	مطبوعہ لکھنؤ	۱۹۱۰ء
۲۶۹۔ میر ضمیر	مجموعہ مراثی میر ضمیر (جلد اول)	مطبع نور کشور، کان پور	۱۸۹۸ء
۲۷۰۔ میر مونس	مجموعہ مراثی میر مونس (جلد دوم)	نول کشور، لکھنؤ	۱۸۸۸ء
۲۷۱۔ میر مہدی حسن احسن لکھنوی	واقعات انیس	اصح المطابع لکھنؤ	۱۹۰۸ء
۲۷۲۔ ن۔م۔راشد	اردو ورثہ (انتخاب کلام) (مرتبہ) فتح محمد ملک	اوکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی	۲۰۱۰ء
۲۷۳۔ نجم آفندی	شہیدوں کی باتیں	رضا بک ڈپو، لاہور	۱۹۵۲ء
۲۷۴۔ ایضاً	درد بار رسالتؐ (تحقیق) ڈاکٹر سید تقی عابدی	شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۰۶ء

۲۷۵۔ ایضاً — دردوریائے نجف (تحقیق وتدوین) ڈاکٹر سید تقی عابدی — شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی — ۲۰۰۶ء

۲۷۶۔ ایضاً — کائنات نجم (جلد دوم) (تحقیق وتدوین) ڈاکٹر سید تقی عابدی — شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی — ۲۰۰۶ء

۲۷۷۔ نسیم امروہوی — مراثی نسیم (جلد اول) — ایجوکیشنل پریس، کراچی — ۱۹۶۲ء

۲۷۸۔ ایضاً — چشمۂ غم — پاکستان ریڈرس گلڈ، کراچی — ۱۳۸۸ھ

۲۷۹۔ ایضاً — مراثی نسیم (جلد دوم) — پاکستان ریڈرس گلڈ، کراچی — ۱۹۷۶ء

۲۸۰۔ نسیم کاظمی — امواج مدحت — الحمد پبلی کیشنز، لاہور — ۲۰۰۵ء

۲۸۱۔ نصیر ترابی — شعریات — پیراماؤنٹ پبلشنگ انٹرپرائز، کراچی — ۲۰۱۲ء

۲۸۲۔ نظیر اکبرآبادی — کلیات — منشی نول کشور، لکھنؤ — ۱۹۲۲ء

۲۸۳۔ نعیم تقوی — بصیرت — مجلس افکار اسلامی، کراچی — ۱۹۸۸ء

۲۸۴۔ نیر مسعود، ڈاکٹر — دولھا صاحب عروج — اردو پبلشرز، لکھنؤ — ۱۹۸۰ء

۲۸۵۔ وزیر آغا — تنقید اور جدید اردو تنقید — انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی — ۱۹۸۹ء

۲۸۶۔ ولی دکنی — دیوان ولی (مرتبہ) حیدر ابراہیم سایانی — مطبوعہ جید برقی پریس، دہلی — ۱۹۲۱ء

۲۸۷۔ ایضاً — کلیات (مرتبہ) نورالحسن ہاشمی — انجمن ترقی اردو، دہلی — ۱۹۴۵ء

۲۸۸۔ ایضاً — انتخاب ولی (مرتبہ) ظہیرالدین مدنی — مکتبہ جامعہ، دہلی — ۱۹۷۷ء

۲۸۹۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر — جدید مرثیے کے تین معمار — پاکستان ریڈرس گلڈ، کراچی — ۱۹۷۷ء

۲۹۰۔ ایضاً — بیسویں صدی اور جدید مرثیہ — محمدی ٹرسٹ، لندن، کراچی — ۱۹۹۴ء

۲۹۱۔ ایضاً — جوش ملیح آبادی: شخصیت اور فن — اکادمی ادبیات پاکستان، کراچی — ۲۰۰۷ء

۲۹۲۔ ایضاً — ڈاکٹر ہلال نقوی کے منتخب مرثیے ہاتھ، چراغ آواز، (مرتبہ) پروفیسر سحر انصاری — سیف علی ایجوکیشنل کمپلیکس، اسلام آباد — ۲۰۱۰ء

۲۹۳۔ ایضاً (محقق ومدون) — عرفانیات جوش — ادارۂ احیاء تراث اسلام، کراچی — ۲۰۱۱ء

۲۹۴۔ ایضاً — مرثیے کی نایاب آوازیں — الفاظ فاؤنڈیشن، کراچی — ۲۰۱۱ء

۲۹۵۔ یاور عباس، ڈاکٹر — یادش بخیر — ادارۂ یادگار ڈاکٹر سید یاور عباس، کراچی — ۲۰۱۰ء

۲۹۶۔ ایضاً — یہ مرثیہ نہیں ہے میرا دل ہے دوستو (تحقیق وتدوین) ڈاکٹر ہلال نقوی — ادارہ یادگار ڈاکٹر سید یاور عباس، کراچی — ۲۰۱۲ء

رسائل وجرائد:

۱) ادبیات، سہ ماہی، اسلام آباد — شمارہ ۳۲، جلد ۵

۲) افکار، ماہنامہ، کراچی — شمارہ ۱۳۱، ۱۹۸۱ء

۳) پیام عمل، ماہنامہ، لاہور — اپریل ۱۹۷۰ء

۴) تجدید نو، سہ ماہی، لاہور — اپریل تا جون ۲۰۰۸ء

۵) تہذیب، ماہنامہ، کراچی — ذاکر نمبر، مارچ ۲۰۱۲ء

۶) جرنل آف ریسرچ اردو — شمارہ ۱۵، ۲۰۰۹ء

۷) جریدہ، جامعہ کراچی — غیر مطبوعہ کتابیں نمبر (جلد چہارم)، شمارہ ۳۲

۸) جہان حمد، کراچی — جون ۱۹۹۸ء، نومبر ۲۰۰۱ء

۹) حیات جاوداں سلسلۂ تذکرۂ کربلا، کراچی — ۱۴۰۴ھ

۱۰) دستک، (پندرہ روزہ)، لاہور — محسن نقوی نمبر، یکم تا تیس ستمبر ۱۹۹۱ء

۱۱) رثائی ادب، سہ ماہی، کراچی — دوصد سالہ یادگار انیس نمبر، جولائی تا ستمبر، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۲ء

۱۲) رضا کار ہفت روزہ، لاہور — سید الشہدا نمبر، ۱۱ اگست ۱۹۶۶
تاریخ عزاداری نمبر، یکم جون ۱۹۶۶ء،

۱۳) شام وسحر، ماہنامہ، لاہور — محرم نمبر، جولائی ۱۹۹۲ء

۱۴) عالمی رنگ ادب، کراچی — یکم مئی تا ۳۱ اگست ۲۰۱۱ء

۱۵) فاران، ماہنامہ، کراچی — دسمبر ۱۹۵۱ء

۱۶) فنون، سہ ماہی، لاہور — (سالنامہ) ستمبر۔دسمبر ۱۹۹۲ء
جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء

۱۷) قومی زبان، ماہنامہ، کراچی — اپریل ۱۹۷۱

۱۸) ماہ نو، ماہنامہ، کراچی — سیرت رسول نمبر، جولائی۔اگست ۱۹۶۳ء

۱۹) ماورا انٹرنیشنل، ماہنامہ، لاہور — محسن نقوی نمبر، جنوری ۲۰۰۷ء،
جنوری ۲۰۰۸ء

۲۰) نعت رنگ، کراچی
شمارہ ۴، ۱۹۸۸ء،
جنوری تا مارچ ۲۰۰۱ء،
اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۱ء
اپریل تا جون ۲۰۰۲ء
اعلیٰ حضرت امام احمد رضا خان خاص نمبر، ۲۰۰۵ء

۲۱) نگار، کراچی
اصناف شاعری نمبر ۱۹۶۷ء،
خدا نمبر ۱۹۶۹ء

اخبارات:

روزنامہ جنگ، کراچی
۱۶ جنوری ۱۹۹۶ء،
عید میلادالنبیؐ ایڈیشن، ۱۶ فروری ۲۰۱۱ء

ایضاً، (مڈویک میگزین)
۳۰ جنوری ۲۰۰۵ء، ۲۴ جنوری ۲۰۰۷ء
۲۱ مارچ ۲۰۰۷ء، ۳۰ جنوری ۲۰۰۸ء
۱۴ جنوری ۲۰۰۹ء، ۱۰ مارچ ۲۰۰۹ء
۲ ستمبر ۲۰۰۹ء، ۲۳ دسمبر ۲۰۰۹ء
۸ دسمبر ۲۰۱۰ء، ۱۶ فروری ۲۰۱۱ء
۱۲۶ اکتوبر ۲۰۱۱ء، ۲۸ نومبر ۲۰۱۲ء
۶ نومبر ۲۰۱۳ء

مقالہ:

۱۔ رخشندہ بتول، تحقیقی مقالہ (ایم۔اے) سید محسن نقوی بطور شاعر، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور، ۱۹۹۵ء

مکتوبات:

۱۔ اسدا ریب، ڈاکٹر، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، ۱۵ دسمبر ۲۰۱۳ء، ملتان

۲۔ ستیہ پال آنند، ڈاکٹر، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، ۱۱ دسمبر ۲۰۰۳ء، کراچی

۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، ۱۷ جون ۲۰۰۸ء، لاہور

۴۔ سید مشکور حسین یاد، پروفیسر، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، تاریخ ندارد، لاہور

۵۔ سید وحید الحسن ہاشمی، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، ۵ مئی ۲۰۰۸ء، لاہور

۶۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، ۱۶ نومبر ۲۰۱۳ء، ملتان

۷۔ فخر بلوچ، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، ۲۸ فروری ۲۰۰۸ء، ملتان

۸۔ محمد ہارون قادر، ڈاکٹر (صدر نشین شعبہ اردو)، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، ۱۹ دسمبر ۲۰۱۳ء، جی سی یونیورسٹی، لاہور

۹۔ مسعود اشعر، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، تاریخ ندارد، لاہور

برقی مکتوبات (Emails):

۱۔ انوار احمد، ڈاکٹر، برقی مکتوب (Email)، بنام عنبر فاطمہ، ۱۶ دسمبر ۲۰۱۳ء — From: ahmadanwaar49@yahoo.com

۲۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، برقی مکتوب (Email)، بنام عنبر فاطمہ، ۶ دسمبر ۲۰۱۳ء — From: sadathassan@hotmail.com

۳۔ عبدالکریم خالد، ڈاکٹر، برقی مکتوب (Email)، بنام عنبر فاطمہ، ۸ دسمبر ۲۰۱۳ء — From: akkhalid_52@yahoo.com

۴۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، برقی مکتوب (Email)، بنام عنبر فاطمہ، ۱۰ دسمبر ۲۰۱۳ء — From: nanayyar@gmail.com

انٹرویوز:

۱۔ سحر انصاری، پروفیسر، (ایک غیر رسمی انٹرویو)، عنبر فاطمہ، ۵ مئی ۲۰۱۲ء، کراچی

۲۔ فخر بلوچ (ٹیلی فونک انٹرویو)، عنبر فاطمہ، ۲۳ اپریل، ۲۰۰۹ء، کراچی

۳۔ محمد رضا کاظمی، ڈاکٹر، (ایک غیر رسمی انٹرویو)، عنبر فاطمہ، ۱۰ مئی ۲۰۰۸ء، کراچی

Bibliography

1. Cecil Maurice Bowra, From Virgil to Milton, MacMillan Co., New York, 1945
2. David Lodge, Editor, 20th Century Literary Criticism A Reader, Longman, London & New York, 2nd Edition, 1986
3. Edmund Spenser, The Faerie Queene; A Selection: In Two Volumes: Volume One: Everyman's Library Vol. No. 443, J.M. Dent & Sons, London, 1966
4. Edward Gibbon,The Decline and Fall of the Roman Empire, Volume V, New York, Harper and Brothers, 1908
5. E.M.W. Tillyard, Dr. The English Epic and its Background, Oxford University Press, U.K, 1954
6. Herbert, Read, Poetry and Anarchism, McMillan Co. New York, 1938
7. John Milton ODE, on the Morning of Christ's Nativity, James Nisbet & Co., London, 1864
8. John Milton, Paradise Lost, Edited by John A. Himes. Dover Thrift Edition, Dover Publications Inc. U.S.A, 2005
9. Marshall McLuhan, Understanding Media: The Extensions of Man, McGraw Hill, New York, 1964
10. Mohammad Yasin, Reading in Indian History, (Edited) by Madhavi Yasin, Atlantic Publishers & Distributers, New Delhi, 1988
11. Morris Eaves (Editor), The Cambridge Companion to William Blake, Cambridge University Press, UK, 3rd Edition, 2006
12. P.B. Shelly, A Defence of Poetry, (Edited by) Albert S. Cook, Ginn & Co., Boston, U.S.A, 1891
13. Phillip, Henderson, The Poet and Society, Secker and Warburg, London, 1939
14. Phillip Khuri Hitti, History of Syria, Dar As Sakafah, Egypt, 1958
15. Radha Krishnan, S, Religion and Society, G Allen and Unwin Ltd, London, 1947
16. Syed Ameer Ali, Short History of Saracens, MacMillan and Co. London, 1916
17. Tara Chand, Dr. A Short History of the Indian People, MacMillan Co, Culcutta, 1934
18. William Wordsworth, Poem; "The Tables Turned", in "Lyrical Ballads with other poems, 1800, Vol. I, An Electronic Classics Series Publication

Research Paper:

Safia Rahim Farooq, "Sense and Sensibilities of the Sufis of Karor L'al Eason, Layyah, 'A Research Journal of South Asian Studies', Vol. 27, No.2, July-December 2012

Websites:

1. http://www.books.google.com.pk/books/about/Ode_on_the_Morning_of_Christs nativity.html

2 http://books.nafseislam.com

3 http://www.hs.psu.edu/faculty/jmanis/wordsworth/lyrical_ballads_i.pdf

4 http://iqbalcyberlibrary.net

5 www.islamicinsights.com>religion>history>ayatollah Mohsin al-hakim, by Arsalan Rizvi, 24 August,2008

6 http://shakespeare.mit.edu/The complete works of william shakespeare. The tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, Act 3, Scene 1.

7 www.theurdu.com / nayab.net

8 www.urdubookspdf.blogspot.com/2013/03/deewan-e-ghalib.html

9 http://en.wikipedia.org/wiki/octovio_paz

ضمیمہ جات

(الف) تصاویر کا عکس

(ب) مکتوبات کا عکس

(ج) تاثرات

(الف) محسن نقوی کی چند یادگار تصاویر

وحید تابش، احسان دانش، محسن نقوی

احمد ندیم قاسمی، بے نظیر بھٹو، محسن نقوی

فتح محمد ملک، خورشید رضوی، افتخار عارف، محسن نقوی

نصیر ترابی کے ساتھ

مخصوص موڈ میں

مشتاق احمد یوسفی اور ستار سید کے ساتھ

احمد ندیم قاسمی اور قتیل شفائی کے ہمراہ

شوکت علی شاہ، جسٹس الیاس، احمد ندیم قاسمی، محسن نقوی، خالد شریف، اعزاز احمد آذر،

ضیا ساجد، امجد اسلام امجد، خالد شریف اور محسن نقوی

بحوالہ ماہنامہ ماورا انٹرنیشنل، لاہور، محسن نقوی نمبر، جنوری ۲۰۰۷ء

ڈاکٹر سلیم اختر اور مُحسن نقوی

نذیر قیصر، ظفر اقبال اور فخر زمان کے ساتھ

بحوالہ کتاب: اُس نے کہا آوارگی

محسن نقوی: بہت سی باتیں بہت سی یادیں۔

بیسویں صدی عیسوی نے اُردو کے شعروادب میں انقلاب کا دروازہ کھولا، نئے شعری تجربوں نے تازہ ولولوں کو جنم دیا۔ شاعر جنہیں اِدراک عصر تھا، اظہار کے نئے راستوں اور مضامین خیال کی نئی سمت کی طرف بڑھے۔ ادب میں ایک حکیمانہ تصرف کی لہر اٹھی۔ شاعری نے بھی اپنا نصاب ازسرِ نو مرتب کیا۔ اس نصاب کا مرکزی نقطہ زندگی اور زندگی سے وابستہ اس کے اہل وعیال کا خیال رکھنا تھا۔ اجتماعی پذیرائی، تحسین وتعریف، توجہ اور التفات کے اعتبار سے اُن دنوں اُردو کی صنف سخن مرثیہ، زیادہ ارتقا پذیر تھی، مہذب اور معاشرے میں اس کی ساکھ دیکھ کر نہ صرف شاعر بلکہ مصنف، مولف، محقق اور نقاد بھی اسے اپنا موضوع بحث بنائے بغیر نہ رہ سکے۔ شبلی اور حالی نے اپنے تنقیدی مواد میں اس صنف سخن کی عمدہ خیالی کو بطور خاص سراہا۔

اُردو شاعری میں زندگی کی باقاعدہ تلاش کا عمل حالی کا کارنامہ ہے۔ اہلِ خیال کی باگ اگر مرثیے کی طرف موڑ دیں اور اس تحریک کی اثر پذیری مرثیہ نگاروں کے ہاں دیکھنا چاہیں تو وہاں جمیل مظہری اور جوش سے بڑھ کر کوئی اور نام آگے نہ مل سکے گا۔ ان دونوں صاحبوں نے جدید مُسدس کو انقلاب فکر کی جو راہ دکھائی وہ ہمارے، تازہ واردان سخن کے لیے ایک ایسا توشہ نعمت ثابت ہوئی جسکے ریزہ چینوں نے ایک جہان نو آباد کر رکھا ہے۔ میں محسن نقوی کو بھی اسی سلسلہ فکر کی ایک کڑی تصور کرتا ہوں۔

۱۹۷۰/۷۱ء کا زمانہ تھا وہ ایمرسن کالج ملتان سے ایم اے (ادبیات اُردو) کر رہا تھا۔ اُس وقت بھی فکر انقلاب سے اس قدر پر جوش تھا کہ مجھے خیال آتا، اسے طالب علم کی بجائے کسی کلیہ دانش کا استاد ہونا چاہیے۔ کالج کے قریب ہی، گول باغ کے نام سے ایک چمن زار ہے وہاں اس کا ہم نفس دوست اصغر ندیم سید اور وہ، یہ دونوں آجاتے کہ اس تعلیمی سال کے دم آخر یہی دو پڑھا کو طالب علم، میرے مُخاطبات کا بوجھ اُٹھانے باقی رہ گئے تھے۔ کہ میں بہ سوئے اتفاق تعلیمی سال کے انہیں ایام الآخری بہاولپور سے ملتان پہنچا تھا۔ کالج کے لیکچر ہال کی نسبت انہیں یہ چائے لگی چھوٹی سی میز زیادہ پسند آتی۔ قم اور نجف کے حوزہ ہائے علمیہ کے انداز میں درس خارج کے مزے لوٹا کرتے تھے۔ اپنا اُستاد ہونے سے کہیں زیادہ محسن نقوی کو میر ارثائی ادب سے رشتہ بند ہونا اچھا لگتا۔ تہذیب غم کے حوالے سے یہ پیوندی رشتہ بھی اس کی پسندِ خاطر کا ایک سامان تھا۔ اسی نسبت کے سبب جمیل مظہری، نجم آفندی اور جوش ہماری اس میز پر اُس وقت تک موجود جب تک یہ فل سیٹ، ختم نہ ہو جاتا، ان تین بڑے انقلابی شاعروں میں کچھ دن بعد ایک اور نام ذابر فتح پوری کا بھی میں نے شامل کر دیا۔ دن پلٹے، سال بیتے، ایک بڑا عرصہ گزر گیا۔ پھر مجھے دیواروں کے اشتہاروں اور بجلی کے کھمبوں پر لگے مجالس عزا کے پوسٹروں پر اس کا نام جلی حروف میں نظر آنے لگا، میں سمجھا یہ بھی اپنے کام سے گیا۔ مگر یہ میرا وہم۔ ایک دن لاہور شادمان کی ایک بھرپور مجلس میں اسے سنا تو ویسا ہی شعلہ نوا آتش فشاں پایا۔ جیسا اپنے خیالات اظہار اور افکار میں وہ پہلے دن تھا۔ مُغنی اِس آتش نفس کو ڈھونڈنے لگے، فلمی دنیا کی خوش رنگی نے بھی اُسے پکارا۔ لیکن وہاں نو خیز ساحر لدھیانوی بننے کی بجائے اس نے کربلا کی سٹیج پر اپنے جوہر کمال دکھانے کو زیادہ ترجیح دی۔ بالآخر وہ کامیاب ٹھہرا۔

محسن نقوی کے رثائی مسدس کی شہرت دور و نزدیک پھیلنے لگی میں نے اسے خلیجی ممالک کے ان گھروں کی مجالس میں بھی سنا، جہاں پاک و ہند کے مسلمان رہتے ہیں۔ اب وہ گولڈ لیف کے سگریٹوں کا دھواں اُڑاتا، گھونگریالے بالوں والا نین سکھ، نوجوان شاعر ہی نہ تھا اسے تشیع کے نظام عزا میں بہ اعتبار اظہار، ایک علامتی حیثیت بھی حاصل ہو چکی تھی۔ خلیجی ریاستوں میں اُردو خواہوں کی ایک کثیر اور متوسل آبادی ہے، مرثیے کے بہی خواہ محسن کو گاہ گاہ بلواتے، ایک بار تو یہ ہوا کہ وہ گیا، اور ہم آئے، مشہور تقریب ساز مصیب الرحمٰن (مرحوم) نے مجھے اور ڈاکٹر ہلال نقوی کو پاکستان سے بلوایا، وہ ہمارے چند دن پہلے، اپنا نو تصنیف مسدس پڑھ کر خیال خیمہ کا افتتاح کر کے جا چکا تھا، بس ہمارے نام ایک سلام چھوڑ اتھا۔ یہ خیال خیمہ (دوحہ) کی ایک الگ کہانی ہے جو میرے قلم سے کہیں اور مل سکے گی۔

محسن نقوی مزاحمتی ادب کا آفریدہ خیال شاعر ہے۔ اس نے مسدس کو ایک نئی حرارت قلب بخشی۔ جس قدر جدید رثائی ادب میں اس کو پذیرائی ملی، بہت کم لوگوں کے ہاتھ آسکی ہوگی۔ اس نے اپنے ولولہ انگیز، پیغام آفریں خیالات سے رثائی مسدس کو مالا مال کر دیا۔

خاطر طور پر اس نے جناب زینبؑ کے انقلاب آفریں کردار سے استقامت، عزیمت اور جرات اظہار مستعار لے کر اپنے اُسلوب میں ایک جاں سوز تمازت بھر دی۔ اور اس سے بڑھ کر آگے یہ کمال کر دکھایا "ھل من ناصر" کی صدائے حُسینؑ کو ایک نئی معنویت دے کر اشرار عصر تک آوازِ حق پہنچا دی۔ یزید وقت بالیقین اس کے عہد میں کوئی نہ تھا مگر جس عہد میں بھی وہ ہو اس کے خدوخال نمایاں کر دیے۔ یزید باطل قوتوں، طاغوت اور تمرد کی ایسی قابل نفرت مثال تھی جسے حُسینؑ جیسے اولوالعزم بہادر کی استقامت ہی پاش پاش کر سکتی تھی۔ محسن نقوی نے مزاحمت اور قیامت کے اس حُسینی نقطہ نظر کو اپنی شاعری کا محور خیال بنا کر ذاکر حُسینؑ کو بھی ایک نئی دعوت فکر دی، اے کاش کوئی سمجھ سکتا!

محسن نقوی کا "خیمہ جاں" انفرادیت سے معمور رہا۔ اس کا "خیال خیمہ" ایسی مضبوط طنابوں پر قائم تھا جسے بغض و عناد، حسد و فساد کی تند و تیز ہوائیں بھی نہ گرا سکیں۔ جب اس کی یہ غزل گائی گئی:

لوگو، بھلا اس شہر میں کیسے جئیں گے ہم، جہاں

ہو جرم تنہا سوچنا، لیکن سزا آوارگی

قریہ قریہ دھوم مچی، ہم قلموں کے دل بجھ کر رہ گئے، کچھ بس نہ چلا تو تنقیدی مباحث میں ردیف کے مہمل تصرف کی بحث چھیڑ کر جی ٹھنڈا کیا۔ (موج ادراک، بار بار) (برگ صحرا گیارہ بار) خیمہ جاں ۲۰۰۴ء میں چھٹی مرتبہ (کرب ناتمام بار اول ۱۹۹۷ء) (ماوریٰ پبلشرز کی شائع کردہ: اس نے کہا آوارگی) اور تازہ تر (حق ایلیا) نئے انداز سخن کی ایسی دلفریب عبارتیں ہیں جن کا کوئی ایک حرف بھی بے جان اور خیال کی کوئی ایک لہر بے کیف محسوس نہیں ہوتی۔

ممکن ہے آپ میری رائے سے متفق نہ ہوں، لیکن سچ یہ ہے محسن نقوی کی فکر کو پرواز اور اس کی جان ملول کو موج ادراک، اس دولت غم نے دی تھی جسکی تحصیل و تکمیل کا سرچشمہ کربلا ہے۔ وہ اگر صرف اور صرف اسی دائرہ خیال میں رہتا، آج کچھ اس سے بھی بڑا نام ہوتا، جیسا اور جتنا آج ہے۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اپنے استادِ محترم
حضرت اسعد اریب کی
خدمت میں نہایت خلوص و احترام
سے
محسن نقوی
۱۹ جنوری ۱۹۸۲ء

موجِ ادراک

محسن نقوی

۱۹/۱/۱۹۸۲

کرن پبلشرز ۱۳۶ - رسول چیمبرز پرانی انارکلی لاہور

۲۔ ستیہ پال آنند، ڈاکٹر، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، ۱۱ دسمبر ۲۰۱۳ء، کراچی

۱۱ر دسمبر ۲۰۱۳ء

دنیا کی عظیم شاعری کا سر چشمہ مذہب ہے مذہبی افکار و خیالات، حکایات، نبیوں اور ولیوں کے قصص سے ماخوذ شعری داستانیں ہر دور میں قبول عام کی سند پاتی رہی ہیں۔ یہ شاعری دوامی ہے اور عوام کی سطح پر ہونے کی وجہ سے عوامی بھی ہے۔

محسن نقوی صاحب کی 'موجِ ادراک' کربلا، کے عظیم سانحے پر اُن کے وجدان اور دلی کیفیات کا مرقع ہے ایک ذی حس شاعر اُس عرفانِ آگہی سے مملو ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا جس سے دنیا کے سب شعرا نے فیضانِ آگہی پایا ہے۔ خصوصی طور پر جب وہ اپنی قوتِ متخیلہ اور تخلیقی قوت کو کربلا کے تاریخ ساز سانحے سے منسلک کرتے ہیں۔

محسن نقوی کی 'موجِ ادراک' میں حقیقت کا ثبوت ظاہر ہے کہ شاعر جب اس سانحے کو بیان کرتا ہے تو اس کے قلم کی نوک پر شہادت کا خون اسے رقم کرتا ہے۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند

سید مشکور حسین یاد

محسن نقوی کی مذہبی شاعری

محسن نقوی نے اصنافِ سخن میں ہر صنفِ سخن میں شاعری کی ہے۔ ویسے تو ہر شاعر مذہبی شاعری کرتا ہے کیونکہ شاعر کے لئے مذہب کا ادراک بہت ضروری ہے۔ مذہب کا وسعتِ نظر کے ساتھ ادراک نہ ہو تو مذہبی شاعری کیا کسی قسم کی شاعری بھی معیاری شاعری قرار نہیں دی جا سکتی۔ شاعری میں اصل وسعت مذہب کا ادراک کرتا ہے۔ اور محسن نقوی کی شاعری میں اسی ادراک کی کمی نہیں ہے

یہی وجہ ہے کہ محسن نقوی کی دوسری اصنافِ سخن سے قطع نظر صنفِ غزل میں بھی مذہب کے ادراک نے لطافت و وسعتیں پیدا کی ہیں۔ یوں مذہب کا ادراک اس کی شاعری میں کھل کر بھی خوب آیا ہے اور ڈھکے چھپے انداز میں بھی اس کے تیور دیکھنے کے قابل ہیں لیکن اس ادراک نے اس کی غزل کو فنی اعتبار سے خوب مالا مال کیا ہے اور یہ لطف کی بات ہے کہ محسن نقوی کے تغزل میں اسی ادراک نے اپنے کو الگ ہی طور سے دکھلایا ہے جس سے معانی کی رنگینی نے حرف روشن ہو کر ہی بلند معیار بنا کی ہیں ہیں منتہیٰ۔ افسانہ نہ ہوتا۔ اور یہ کوئی حیرانی کی بات نہیں ہے "کہ ادراک" کو شعری بیانات کی روشنی میں دیکھا جائے یا شعری بیانات کو صرف ادراک کی روشنی میں دیکھا جائے بات ایک ہی ہے

سید مشکور حسین یاد

۵۔ سید وحید الحسن ہاشمی، مکتوب، بنام عنبر فاطمہ، ۵ مئی ۲۰۰۸ء، لاہور

محسن نقوی مرحوم شاعری کے نہایت رنگیلے اور
رسیلے شاعر تھے انھوں نے جوش ملیح آبادی اور
قیصر بارہوی کی مذہبی شاعری کا بڑی گہری نظر
سے مطالعہ کیا۔ جوش سے نئی نئی تراکیب کی تہذیب و
وضع داری اور قیصر بارہوی سے انوکھا پن اور
تیکھا پن لے کر اپنی ایک الگ اور منفرد راہ نکالی
غزل کی جدید روایت پر دسترس
ہونے کی وجہ سے ان کی منقبتوں میں بھی
تغزل کا رنگ بس گیا ہے۔

وحید الحسن ہاشمی
لاہور ۵ مئی ۲۰۰۸ء

(1)

رثائی ادب کا معتبر حوالہ ۔ موج ادراک

تخلیق کار (سید محسن نقوی)

اردو میں رثائی ادب کی تاریخ اتنی قدیم ہے جتنی سانحۂ کربلا اور شہادت امام حسین
ع کی قیام و اہل بیت نبوی کے واقعات و حالات جو عظیم قربانی کی یادگار ہیں
اسی حوالے سے میر انیس اور مرزا دبیر سے لے کر عہد حاضر کے شعراء نے اپنے اپنے
انداز میں رثائی ادب تخلیق کیا ہے اور پھر یہ تسلسل لمحۂ موجود تک قائم و دائم ہے
جوش ملیح آبادی اور نسیم امروہوی نے اسے لفظ و معنی کے لحاظ سے جو اعتبار
بخشا ہے وہ قابل داد ہے ان کے بعد کے شعراء نے بھی اپنے اپنے انداز میں اسے
دوام بخشا ہے اسی حوالے سے محسن نقوی کا نام ایک درخشندہ ستارے کی
طرح پوری آب و تاب سے چمک بھی رہا ہے اور نمایاں بھی ہے اور موج ادراک
ان جذبات و احساسات کا بھرپور منظر نامہ تشکیل دیتا ہے جہاں اس نے
الفاظ کی بندش اور لب و لہجے کی تمکنت سے اسے دوام بخشا ہے اور اس کا
انتساب ہی میرے دعوے کی دلیل روشن ہے

جن کے سجدوں سے منور ہے جبین آفتاب
میرے حرفوں کی عبادت اُن خدا والوں کے نام
میری شہ رگ کا لہو نذرِ شہیدانِ وفا
میرے جذبوں کی عقیدت کربلا والوں کے نام

اور بحوالہ بالا چار مصرعے اس سوز اور فکر و شعور کی شہادت دیتے ہیں
اور بقول خود "سر لوحِ چشم تر" محسن نقوی کی نثری فصاحت اور
اظہار عقیدت کے مظہر بھی ہیں اور یہ قصائد مروجہ روایت فن سے الگ بھی ہیں
اور منفرد بھی کہ ان سب میں لفظی بازیگری اور صنعت گری کا جو کمال فن

(۴)

موجود ہے وہ ایک طرف تو بے پناہ انفرادیت کا حامل ہے تو دوسری طرف عقیدت
واحترام کی خصوصیت کے حوالے سے بھرپور اظہاریہ بھی ہے جو محسن نقوی کے
اعجازِ ہنر کا عملی ثبوت بھی ہے۔ موجِ ادراک کا مطالعہ کریں تو موضوعات کا ایک
ایسا تسلسل موجود ہے جو خانوادۂ رسول کو ایک ہی لڑی میں پرو دیتا ہے
ایک ایسی لڑی میں جو حمدِ خداوندی اور اطاعتِ رسول کے جذبے سے سرشار ہے
اور پھر خانوادۂ رسول کی عظیم قربانی کا بیّن ثبوت بھی ہے۔ موجِ ادراک
کی ترتیب کا بھی اپنا ہی انداز ہے ۔ حمد ۔ سلام ۔ نگہبانِ رسالت ۔
موجِ ادراک ۔ احمد مصطفیٰ احمد مصطفیٰ ۔ گوہرِ گنجِ حرم ۔ علی
جمالِ دو عالم ۔ ملیکۂ عصمت ۔ رئیسِ امامت ۔ نہ پوچھو میرا حسین
کیا ہے ۔ خطیبِ نوکِ سناں ۔ کربلا ۔ مریم کربلا ۔ علی کی بیٹی ۔
سلام ۔ قطعات ۔ یہ سب کچھ محسن نقوی کے تخلیقی ذہن کی
زرخیزی اور عقیدت واحترام سے بھرپور جذبات واحساسات کی ترجمانی کی
ایک ایسی دستاویز ہے جو حرف بہ حرف سچ بھی ہے لفظ بہ لفظ صداقت
کا پیکر بھی اور پھر ایک ایسا رزمیہ سامنے آتا ہے جو اس کے کمالِ فن کا محور
بھی ہے اور زبان و بیان کا شاہکار بھی ۔ علاوہ ازیں موجِ ادراک میں
ایک ایسی تاریخ بیان کر دی گئی ہے جس کی نوعیت ہم عصر مرثیہ نگاروں سے
ہر لحاظ سے منفرد بھی ہے اور الگ تھلگ بھی ۔ کردار نگاری اور جذبات نگاری
کو جس صناعی سے انفرادی حیثیت دی گئی ہے اور ہر ممدوح کے لئے لفظوں کا
جو خزینہ وقف کیا گیا ہے وہ ہر حوالے سے قابلِ ستائش بھی ہے اور لائق
تقلید بھی اس کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کا ایک ایسا سمندر رواں دواں
ہے جو ہر کردار کو لفظوں کی مالا میں پروتا جاتا ہے اور پھر تمام مرثیے کا جو اہتمام ہے

(۴)

وہ اپنی جگہ قابلِ داد ہے

اے عالمِ نجوم و جواہر کے کردگار — مجھ کو بھی گرہِ شام و سحر کھولنا سکھا

اب تک ہیں ذائقے ہیں زبانِ حروف کے — ان ذائقوں میں "خاکِ شفا" گھولنا سکھا

دل مبتلا ہے کب سے عذابِ سکوت میں — تو ربِ نطق و لب ہے مجھے "بولنا" سکھا

(حمد)

اے مالکِ جمال، رخِ فطرت لب کا نام — اے ہادیٔ کل ختمِ رسل رحمتِ پیہم

اے واقفِ معراجِ بشر وارثِ کونین — اے مقصدِ تخلیقِ زماں حسنِ مجسم

(نعت)

جو شہرِ یار شہرِ امامت ہے وہ علی — جس کا ہر ایک نقش سعادت ہے وہ علی

جو صدقِ مصطفیٰ کی عدالت ہے وہ علی — جس کے غضب کا نام قیامت ہے وہ علی

جس نے گداگروں کو تونگر بنا دیا

بے زر کو چھو لیا تو ابوذر بنا دیا

(منقبت)

جو میرِ کاروانِ مودت ہے وہ حسین — جو رازدارِ کنزِ حقیقت ہے وہ حسین

~~جو تاجدار~~ جو مرکزِ نگاہِ مشیت ہے وہ حسین — جو تاجدارِ ملکِ شریعت ہے وہ حسین

وہ جس کا عزم آپ ہی اپنی مثال ہے

جس کی "نہیں" کو "ہاں" میں بدلنا محال ہے

(حسینیت)

زینب بنی کا ناز امامت کی آبرو — جس کے شرف کی دھوم ہے عالم میں چار سو

شرم و حیا کی جھیل شرافت کی آب جو — جبریل جس کا نام نہ لیتا ہو بے وضو

وہ جس کا ذکر سن کے فضا عطر بیز ہے

تعظیم دیکھنا کہ قلم سجدہ ریز ہے

(مریمِ کربلا)

جہانِ عزم و وفا کا پیکر — خرد کا مرکز جنوں کا محور

جمالِ زہرا جلالِ حیدر — ضمیرِ انساں بغیرِ داور

(۷)

کمالِ ایثار کا پیمبر   شعورِ امن و سکوں کا پیکر
جبینِ انسانیت کا جھومر   عرب کا سہرا عجم کا زیور
حسین تقدیرِ انبیاء ہے
نہ پوچھ میرا حسین کیا ہے

(نہ پوچھ میرا حسین کیا ہے؟)

یہ مثالیں محسن نقوی کی "موجِ ادراک" کی تخلیقی صناعیت اور کمالِ ہنرمندی، لفظوں پر اُس کی گرفت اور لہجے کی گھن گرج و بلند آہنگی کا ایک ایسا آئینہ خانہ ہیں جو اُسے رثائی ادب کی تاریخ میں انفرادیت بخشنے کے ساتھ ساتھ اُس کے بحرِ علم و حلم کی گواہی دینے کے لئے کافی ہے اور دیانت داری سے سمجھتا ہوں کہ اُس نے اپنی سوچ و فکر اور عقیدت و محبتِ اہلِ بیت کا جو علمی و لفظی ثبوت دیا ہے وہ اُردو ادب کی تاریخ میں بالعموم اور رثائی ادب کی تاریخ میں بالخصوص ایک ایسی دستاویز ہے جو واقعاتِ کربلا اور اُس کے عظیم کرداروں کی وجہ سے زندہ و تابندہ رہے گی اور میرے نزدیک "موجِ ادراک" سچ اور حق کی علامت بھی ہے اور اُس کے پاسداروں کی عظیم قربانیوں کا استعارہ بھی!!

ڈاکٹر طاہر تونسوی
ڈین آف اسلامک اینڈ اورینٹل لرنگ
و چیئرمین شعبۂ اُردو
گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد
0333/7622690
جمعۃ المبارک
۱۰ محرم الحرام 1435ھ
۱۵ نومبر 2013ء

فخر بلوچ

پیر محسن اور میں

(۱)

آپ نے محسن نقوی کی مذہبی شاعری کے حوالے سے میرا ذاتی نکتہ نظر پوچھا ہے۔

اس کا جواب میرے لئے بہت مشکل ہے کیونکہ نہ تو میں شاعر ہوں نہ نقاد ادیب اور دانشور۔ میں تو صرف محسن نقوی کا دوست ہوں اس لیے میں اس کی مذہبی شاعری کے حوالے سے کیا عرض کر سکتا ہوں۔

محسن نقوی جب بچہ تھا تو اس کی شاعری کی عمر چھ برس کی تھی۔ سکول اور کالج کے ادبی پروگراموں میں وہ اپنا کلام پیش کرتا آیا تھا۔

1968 میں اس نے گورنمنٹ کالج ملتان میں ایم اے اردو میں داخلہ لیا تو پہلے دن ہی ہم دوست بن چکے تھے۔ زمانہ طالب علمی میں ہی ہمارے کہنے پر محسن نے اپنا پہلا شعری مجموعہ بند قبا کے نام سے ۱۹۷۰ میں شائع کرایا۔

اس کی ابتدائی شاعری میں بھی مذہبی استعارے ملتے تھے جن میں خیمہ۔ ردا۔ ریت۔ صحرا۔ پیاس وغیرہ شامل تھے اس وجہ سے میں سمجھتا ہوں کہ شروع ہی اگرچہ اس نے مذہبی شاعری نہیں کی پھر بھی اس کے اندر سانحہ کربلا کے اثرات شدت سے موجود تھے چونکہ اس کا تعلق مذہبی گھرانے سے تھا۔ اس لئے محبت اہل بیت اس کی نس نس میں موجود تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی شاعری میں اس نے رباعیات بھی کہیں۔

جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے شاعری کے ابتدائی دور میں اس نے سوچا بھی نہ تھا کہ شاعر اہل بیت بنے گا لیکن قدرت کو یہی منظور تھا۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد اس نے روائتی شاعری کے ساتھ ساتھ حمد نعت قصائد کہنا شروع کئے اور مجالس میں وہ اپنا کلام پیش کرتا تھا۔ جہاں اس کی بے پناہ پذیرائی ہوئی اور پھر اس نے

مرثیے کہنے شروع کر دیئے۔ اور جب اس میں فضائل وہ منظوم بیان کرتا
تھا اور مصائب کے لئے وہ نثر استعمال کرنے لگا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس کی کتاب
سے لے کر گوجرانوالہ۔ جہلم شیخوپورہ کے علاقوں میں بحیثیت
شاعر اہل بیت چھا گیا۔ مجلس میں نثر اور منظوم انداز میں
شعر اور نثر کا یہ امتزاج اس کا مخصوص ڈکشن بن گیا۔ اس نے
روایتی انداز سے انحراف کرتے ہوئے موجودہ دور کے تقاضوں کے پیش نظر
اور مومنین کے مزاج کو سمجھتے ہوئے مذہبی شاعری میں نئی تراکیب نئے محاورات
نئے الفاظ کی مدد سے شاہکار تخلیق کرنا شروع کر دیئے۔ خدا نے آواز
اور انداز بیان بھی خاص طور پر دلکش عطا کیا تھا لہذا میرے خیال
کے مطابق یہ لکھنا کافی ہے کہ بحیثیت کامیاب شاعر اور مقبول شاعر
ذاکر اہل بیت بن گیا۔ مذہبی شاعری اس پر اترتی تھی۔ کئی بار
ایسا ہوا کہ وہ ہم میں بیٹھا گپ شپ کر رہا ہوتا کہ اچانک
چپ ہو کے کسی سوچ میں ڈوب جاتا ہماری گپ شپ سے
بے نیاز لکھنے میں مصروف ہو جاتا اور لکھنے کے بعد وہ
مصرعے کسی دوست سے مخاطب ہو کر سناتا۔ دیکھا کیا شاندار قصیدہ لکھا ہے
اس میں شک نہیں کہ وہ میر انیس بھی تھا مرزا دبیر بھی تھا۔
جوش ملیح آبادی بھی تھا۔ لیکن وہ جو تھا وہ کمال تھا اور
موجودہ دور میں اس کا ثانی نہیں۔

۷ — اس کا کمال یہ تھا کہ ہر شخص کو یہی خوش فہمی تھی کہ وہ
صرف اور صرف میرا ہی دوست ہے۔ وہ اکثر کہا کرتا تھا

سو —
جو کسی سے نسبت نہیں کسی کے سوا
میں ہر کسی سے نسبت کروں کسی کے لئے

اس کی اور میری دوستی 28 سال رہی سوائے دو سال کے ہم ایک
شہر میں نہیں رہے ہیں جب خط و کتابت کی ضرورت پیش
نہیں آئی کیونکہ پندرہ دن کے بعد ہم اکٹھے ہوتے دو تین دن
کے لئے۔ چاہے وہ ملتان ہو یا لاہور اور اس پندرہ دن
کے دوران میں ہم فون پر کئی بار گفتگو کرتے اور ہم ایک دوسرے

محسن کاکوروی نے جس وفورِ عشق سے مذہبی شاعری کی ہے، اس کی مثال جدید شعراء میں بہت کم ملتی ہے۔ بلکہ شاید ملتی ہی نہیں۔ غزل میں بھی ان کا مقام جدید غزل گو شاعروں میں کسی سے کم نہیں۔ ان کی نعت کے یہ اشعار تو مشہور و معروف ہیں۔

الہام کی رم جھم کہیں بخشش کی گھٹا ہے
یہ دل کا نگر ہے کہ مدینے کی فضا ہے
سوچوں میں اترتی ہیں ملائک کی قطاریں
احساس کی بستی میں عجب جشن بپا ہے

ہ

19/12/13

Dr. Muhammad Haroon Qadir
Chairperson
Department of Urdu
G.C University, Lahore

برقی مکتوبات: ا۔ انوار احمد، ڈاکٹر، برقی مکتوب (Email)، بنام عنبر فاطمہ، ۱۶ دسمبر ۲۰۱۳ء

From: Anwaar Ahmad (ahmadanwaar49@yahoo.com)

Sent: Monday, December 16, 2013 1:07:46 PM

To: Amber Fatima (amberabidi@hotmail.com)

ایک ایسے وقت میں جب مذہب کے نام پر ہمارے ہاں قتل و غارت کا وہ سلسلہ جاری ہے جس کے ابتدائی مرحلے میں زندگی سے بھر پور انسان سید محسن نقوی کو زندگی کی اپنی بازی ہارنی پڑی اس وقت عجیب سا لگتا ہے کہ ہم یہ یاد کریں کہ دنیا بھر کی کلاسیکی شاعری کی بنیاد فلسفیانہ خیالات پر ہے، جن کا سر چشمہ مذہب ہے، مگر وہ جو عالمگیر انسانی اقدار سے منسلک ہے، کٹھ ملائیت سے نہیں۔ سید غلام عباس جسے دنیائے شعر محسن نقوی کے نام سے جانتی ہے، ہمارے ہم مکتبوں میں سب سے زیادہ شگفتہ مزاج اور موزوں طبع تھا۔ کون جانتا تھا کہ وقت گزرنے کے ساتھ وہ ذاکرِ اہل بیت بنے گا اور ایک دنیا اسے اہل بیت کے ماتم گساروں میں دیکھے گی۔ اس نے میر انیس اور مرزا دبیر کے ساتھ اقبال اور جوش کا تخلیقی مطالعہ کیا تھا اور جانتا تھا کہ شاعری میں اور اس طرح کی شاعری میں ان شعرا سے آگے نکلنا ممکن نہیں، مگر وہ ان ستاروں پر بھی کمندیں ڈالتا رہا، اب اس کا ایک قطعہ دیکھئے:

عشق، منزل کے رخ کا غازہ ہے--- عقل رستے کو صاف کرتی ہے

زندگی پر جو لوگ چھا جائیں---- موت ان کا طواف کرتی ہے [ص ۲۰، ردائے خواب، ماورا لاہور، ۲۰۱۱]

تنقید کو عام طور پر وہ پسند نہیں کرتا تھا مگر تنقید ادبیات کے ایک طالب علم کے طور پر جانتا تھا کہ گریہ و ماتم کو وقار بخشنے والی شے ارتفاع اور ظرف ہے، اس لئے وہ اس کتابی بات کو بھی شاعرانہ اور فلسفیانہ انداز میں کہتا ہے:

دل کو وقفِ غمِ حالات کیے بیٹھا ہوں---- یہ حسیں زہر بھی مدت سے پئے بیٹھا ہوں

وہ عزادارِ محبت ہوں کہ باوصفِ جنوں---- آنکھ بھی تر نہیں، دامن بھی سیئے بیٹھا ہوں [ص ۱۴۴، بندِ قبا، ماورا، ۲۰۱۳]

اے نمازیو! ٹھہرو، دل کو زخم سینے دو ---- کچھ لہو تو بہنے دو، یہ گھڑی وضو کی ہے۔[ص ۴۹، عذابِ دید، ماورا ۲۰۱۲]

وہ جانتا تھا کہ بے بس لوگوں کے معاشرے میں دستِ قاتل کو روکنے یا اس کے خلاف مزاحمت کی سکت نہیں ہوتی، اس لئے مجبور لوگ جہاں مظلوموں کے لئے روتے ہیں، وہاں وہ ایک طرح سے اپنی بے بسی پر بھی گریہ کرتے ہیں اور پھر مقتل مقتل گھوم کے وہاں کی خاک اکٹھی کر کے اکسیری کا خواب دیکھتے ہیں۔

وہ جن کے خون سے دستارِ قاتل ہو گئی رنگیں---- انہی کے مقتلوں کی خاک کو اکسیر ہونا ہے۔[ص ۱۳۷، عذابِ دید، ماورا لاہور]

وہ نعت اور منقبت کے شعر بھی اک عجب شان سے کہتا ہے کہ ہم مدرس زیادہ سے زیادہ اسے تلمیح کا شعر کہہ سکیں گے، حالانکہ دل پر ہاتھ رکھ کر کہیئے کہ کیا یہ صرف تلمیح کا شعر ہے:

یہ تیرا اکرم کہ جھک کے سورج ---- مٹی کا مزاج پوچھتا ہے۔[ص ۳۴، فراتِ فکر، ماورا، لاہور]

اس کی مشاقی مرثیے کے مسلم الثبوت شعرا کے مقابل نہ آتی ہو، مگر اس کے مشاق اور قادر الکلام ہونے میں کسی کو کلام نہیں، محض ایک مثال کو ہی دیکھ لیجئے کہ 'فراتِ فکر' میں، ۱۶۶ اشعار کا قصیدہ ہے، جس میں ۵۰ سے زیادہ قافیے ہیں کہ تکرار سے شعوری گریز موجود ہے اور مرثیے کا عنوان ہے: 'ہے محیطِ حیات، حسنِ حسن [فراتِ فکر]' یا پھر ۵۸ بند پر مشتمل ایک نشاطیہ مسدس اس کی قدرتِ کلام اور سحر طراز مجلس آرائی کا مظہر ہے، جس کا عنوان ہے 'گوہرِ گنجِ حرم' [موجِ ادراک]

اس کی المناک موت نے اس کی پوری شاعری کے گرد ایک سیاہ حاشیہ ڈال ہے، مگر یقین کیجئے مجھ سے اس کا آخری مجموعہ 'خیمۂ جاں' نہیں پڑھا گیا، اس میں کئی الم ناک پیش گوئیاں ہیں، صرف اس کے قتل کی نہیں، اجتماعی خودکشی پر آمادہ سماج کی بھی۔

قتل چھپتے تھے، کبھی سنگ کی دیوار کے بیچ---- اب تو کھلنے لگے، مقتل بھرے بازار کے بیچ

سرخیاں امن کی تلقین میں مصروف رہیں---- حرفِ بارود اگلتے رہے اخبار کے بیچ [ص ۱۱، خیمۂ جاں، ماورا، ۲۰۱۲]

(انوار احمد)

۲۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، برقی مکتوب (Email)، بنام عنبر فاطمہ، ۶ دسمبر ۲۰۱۳ء

From: saadat saeed (sadathasan@hotmail.com)

Sent: Friday, December 06, 2013 7:45:10 PM

To: Amber Fatima (amberabidi@hotmail.com)

محسن نقوی کی مذہبی شاعری

از پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید

محسن نقوی کی غزلیہ شاعری کے جدید حیاتی سیاق و سباق سے اردو شاعری کے قارئین بخوبی واقف ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کے فنی تقاضوں کی روشنی میں جس نوع کی شاعری کی اسے تازہ کاری کی عمدہ مثال کے بطور پیش کیا جاسکتا ہے۔ غزل گو ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک عمدہ منقبت نگار شاعر بھی تھے۔ وہ سلام نویسی کے میدان میں بھی سرخرو رہے ہیں۔ مذہبی قصیدہ گوئی میں بھی انہوں نے نام پیدا کیا۔ جہاں تک مرثیہ گوئی کا تعلق ہے محسن نقوی نے رواں اور پرتاثیر مراثی قلمبند کیے ہیں۔ مذہبی فکر اور عقائدی سیاق و سباق میں شعر کہنا آسان کام نہیں ہے۔ شاید اس لیے کہ عقیدوں کا منظوم بیان ایک عمومی عمل ہے اور انہیں شاعری کے آئینوں میں منتقل کرنے کا عمل داخلی شاعرانہ حس کی مدد کے بغیر ممکن نہیں ہوتا۔ محسن نقوی کے جن مذہبی شعری مجموعوں نے مقبولیت حاصل کی ان میں "موج ادراک"، "فرات فکر"، اور "حق ایلیا" خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

محسن نقوی کی مذہبی شاعری میں ان کی داخلی تخلیقی صلاحیت کا عمل دخل دیدنی ہے۔ اس مشکل کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے جس نوع کی فنی مہارت درکار ہے اس سے بہرہ وری نے ان کی پرگوئی کا جواز مہیا کیا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں خدا اور اس کے مظاہر کے شاعرانہ بیان کے ساتھ ساتھ عالم غیب، حیات بعد الممات اور خیر و شر کے مسائل کے اظہار پر بھرپور توجہ صرف کی ہے۔ ان کے مخصوص اعتقادات نے جس انداز سے شاعرانہ لبادہ پہنا ہے اس کے بارے میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ انہی کا حصہ ہے۔ محسن نقوی نے اپنے مرثیوں، سلاموں، منقبتوں اور قصیدوں میں مذہبی رسومات عبادات اور احکامات کا خیال رکھتے ہوئے ایسی فکری شاعری کے در وا کیے ہیں کہ جن سے جدید خیالات کے حامل قارئین کو بھی ایک گونہ تشفی مل سکتی ہے۔

محسن نقوی کے انسان دوستی پر مبنی اعتقادات ان کی مذہبی شاعری کو تعصبات سے پاک کرنے میں ان کی معاونت کرتے ہیں۔ انہوں نے ہستی برتر کے جلال و جمال کو تسلیم کرتے ہوئے اپنی شاعری میں جگہ جگہ اس کی مخلوق سے محبت کا پیغام رقم کیا ہے اور اس امر کو یقینی بنایا ہے کہ اس تناظر میں ظالم و مظلوم کی تفریق مٹنے نہ پائے۔ شوپنہار کا خیال تھا کہ انسان کو طبیعات کے ساتھ ساتھ مابعد الطبیعات کی بھی اشد ضرورت ہوتی ہے۔ محسن نقوی نے سید الشہدا اور کربلا کے دیگر شہدا کے مراثی لکھتے ہوئے موت کی اصل حقیقت کا سراغ بھی لگایا ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ شہادت انسان کو ابدی حیات عطا کرتی ہے۔ یہ عقیدہ مابعد الطبیعاتی اعتقادات کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

محسن نقوی کی مذہبی شاعری میں خدا کو مطلق، نور، خیر، قدیم، جسم سے ماورا اور وجود قرار دیا گیا ہے۔ انہوں نے کثرت پرستی کی بجائے واحدانیت کو تسلیم کیا ہے اور توحید وجودی کے نظریے کی پذیرائی کی ہے۔ اس نظریے میں رضائے الٰہی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ بعض مفکرین کا کہنا ہے کہ انبیائے کرام اور رسولان عظام نے حضرت آدم سے لے کر نبی آخر زماں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم تک جو کچھ ہمیں بتایا ہے اس میں وحدت فکر موجود ہے۔ اس وحدت فکر میں رضائے الٰہی اور مشیت ایزدی کو بنیادی نکتے کے بطور قبول کیا گیا ہے۔ محسن نقوی نے اپنی شاعری میں جا بجا رضائے الٰہی کے تابع رہ کر عبادت، عمل اور ایمان کا رستہ اختیار کرنے کا عندیہ دیا ہے۔ ان کی مذہبی شاعری میں تصوف اور روحانیت کے مسائل و معاملات کی فکری نزاکتوں کو عمدہ انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ یوں انہوں نے امر و نواہی کے معاملات کا تذکرہ کرنے سے گریز نہیں کیا۔ اگر کوئی شاعر اپنی شاعری میں خیر و شر میں تمیز روا نہیں رکھتا تو وہ زندگی، انسان اور سماج کے مقاصد کی درست تفہیم کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ محسن نقوی نے ظالم و مظلوم، خیر و شر، اخلاقی و غیر اخلاقی، روحانی و مادی، انسانی و غیر انسانی سلاسل حیات کا بنظر غائر جائزہ لے کر اپنی شاعری کے تازہ اور نئے مذہبی ویژن کی حدود کا تعین کیا ہے۔

۳۔ عبدالکریم خالد، ڈاکٹر، برقی مکتوب (Email)، بنام عنبر فاطمہ، ۸ دسمبر ۲۰۱۳ء

From: Abdul Karim Khalid (akkhalid_52@yahoo.com)
Sent:Sunday, December 08, 2013 4:08:26 AM
To: amberabidi@hotmail.com (amberabidi@hotmail.com

حمد و نعت، منقبت، سلام اور مرثیہ ایسی اصناف سخن ہیں جنھیں ہم مذہبی شاعری میں شمار کرتے ہیں۔ لیکن اس سے بڑھ کر ان اصناف کی ایک تہذیبی اہمیت بھی ہے جس میں عقیدت و مودّت کے ساتھ ساتھ ہم کائنات کی تشکیل اور اس کے الوہی عناصر کے خدوخال بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ایک فوق البشر اور ماورائے ذہن انسان کا تصور بھی ذہن میں ابھرتا ہے جو اس زمین پر خدا کا نائب اور نمائندہ بن کر وجود پذیر ہوتا ہے اور اپنی اعلیٰ ترین صفات کی بدولت عام انسانوں سے ممتاز اور برتر نظر آتا ہے۔ منقبت، سلام اور مرثیے کے پس منظر میں عزم و ہمت، ایثار و قربانی اور حق گوئی و بے باکی کے ایسے وجد آفریں مناظر ابھرتے ہیں جن کی نظیر سوائے واقعہ کربلا کے اور کہیں نظر نہیں آتی۔ ہماری اردو شاعری نے اس عظیم المیے کے کرب کو بہت گہرائی میں جا کر محسوس کیا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو عام اصطلاح میں مذہبی شاعری سے الگ دیگر اصناف مثلاً غزل میں بھی واقعہ کربلا کی نمود ہوئی ہے۔ ان اصناف سخن نے نہ صرف کربلا کے درد و غم کو اپنے اندر جذب کیا ہے بلکہ فکری سطح پر بھی کربلا کے اثرات کو مختلف علامتوں اور استعاروں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ مرثیے کی صنف تو مکمل طور پر واقعہ کربلا سے منسوب ہو گئی اور آج تک اس سانحے کی یاد میں ہزاروں مرثیے لکھے گئے اور لکھے جا رہے ہیں۔

محسن نقوی نے جہاں مرثیے، سلام، منقبت وغیرہ میں کربلا کے واقعات کو قلمبند کیا ہے وہاں غزل میں بھی جذباتی اور فکری سطح پر ایک خوں آشام تصویر مرتب کی ہے۔ میں انھیں بنیادی طور پر غزل کا شاعر کہتا ہوں۔ ان کی غزلیت ان کی مذہبی شاعری میں بھی ایک غالب قوت کے طور پر موجود ہے لیکن انھوں نے اپنی غزل میں بھی کربلا کی معنویت اور اس کی ہمہ جہت خصوصیات کو دو چند کر دیا ہے اور غزل کے مخصوص مزاج میں وفا، جاں نثاری، لذتِ درد کے اظہار کو شامل کر کے ایک بالکل نئی فضا پیدا کی ہے۔

۶ دسمبر ۲۰۱۳ء — ڈاکٹر عبدالکریم خالد

Re: A humble request

To see messages related to this one, group messages by conversation.

Nasir Abbas Nayyar (nanayyar@gmail.com) Add to contacts 12/10/2013
To: Amber Fatima

میں بے حد معذرت خواہ ہوں کہ آپ کے ارشاد کی تعمیل میں اس قدر تاخیر واقع ہوئی۔ کیا بتائوں،کس قدر مصروفیت میں گھرا رہا۔ مجھے اپنی نئی کتاب پبلش کو بھیجنی تھی،اور پہلے ہی کافی دیر ہوچکی تھی۔اس لیے کسی اور بات کا ہوش نہیں تھا۔خیر اب چند لفظ محسن نقوی کی مذہبی شاعر ی کے ذیل میں حاضر ہیں۔

محسن نقوی اردو کے ایک اہم شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کے ایک سے زیادہ رنگ ہیں۔ ایک طرف انھوں نے مقبول شاعری میں نام کمایا اور دوسری طرف اہل بیت کی شان میں بے حد عمدہ شاعری تخلیق کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے حمدیہ، نعتیہ اور منقبت کی شاعری میں بھی کافی اپج کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کی مذہبی شاعری کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں کہیں آورد نہیں۔ اکثر لوگ محض ثواب کی نیت سے مذہبی شعر موزوں کرتے ہیں۔ ان کے یہاں موزونیت کے سوا کوئی خصوصیت نہیں ہوتی،جب کہ محسن نقوی کا معاملہ یہ ہے کہ وہ اپنی مذہبی شاعری کو اسی کیفیت میں ڈوب کر لکھتے ہیں جس کے بغیر شعر میں تاثیر پیدا نہیں ہو سکتی۔ اسے آپ ان کا خلوص بھی کہہ سکتے ہیں۔ گویا وہ ثواب کی خاطر نہیں، اندر کی بے تابانہ آرزو کے تحت مذہبی شاعری کہتے ہیں۔ پھر لفظوں کا ایسا عمدہ انتخاب کرتے ہیں کہ وہ اپنے موضوع سے ہم آہنگ ہوجاتے ہیں۔ تازہ استعارے، نئی تراکیب، انوکھی تمثالیں ان کی مذہبی شاعری میں جا بجا موجود ہیں۔ اس کے ساتھ وہ مذہب اسلام کی تاریخ کا گہرا علم بھی رکھتے ہیں جسے نہایت مناسبت سے ،اور بر محل وہ اپنے اشعار ،نظم کے بندوں میں استعمال کرتے ہیں۔ اگرچہ وہ اپنی ہیئتوں میں کلاسیکیت سے اپنا تعلق قائم کرتے ہیں مگر اپنے اسلوب میں جدید ہیں۔

(ج) انٹرویوز کے موقعے پر لیے گئے تاثرات:

۱۔ تاثرات، سحر انصاری، پروفیسر، (ایک غیر رسمی انٹرویو) عنبر فاطمہ، ۵ مئی ۲۰۱۲ء، کراچی

محسن نقوی کی عام زندگی ایک جوشیلے، بے باک اور حوصلہ مند انسان سے عبارت تھی۔ یہی وصف ان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ جہاں تک جذباتی زندگی کی عکاسی کا تعلق ہے اس میں بھی صداقتِ اظہار کے لیے حوصلہ مندی کی ضرورت ہوتی ہے، حالانکہ کئی ناقدین کی رائے اس سے مختلف بھی ہے اور وہ یہ سمجھتے ہیں کہ حوصلہ مندی اور بے باکی صرف انقلابی شاعری میں درکار ہوتی ہے۔ حوصلہ مندی اور بے باکی شخصیت کا ایک جزو لاینفک ہے لہٰذا اس کا عکس عشقیہ شاعری میں بھی نظر آئے گا اور مذہبی شاعری میں بھی۔ محسن نقوی نے غزل میں اپنا نام پیدا کیا اور ان کی بعض غزلیں ان کی زندگی ہی میں بہت مشہور ہو گئی تھیں۔ اس شاعری کا ایک دور گزرنے کے بعد وہ مکمل طور پر مذہبی شاعری کی طرف مائل ہو گئے اور اس میں انہوں نے اپنی انفرادیت کو کئی زاویوں سے نمایاں کیا ہے۔ کسی بھی تاریخی واقعے کو چند لفظوں ہی میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً حضرت یوسفؑ اور حضرت یعقوبؑ کی داستان کو انتہائی مختصر کر کے یوں بھی بیان کیا گیا:

پیغمبرے بود، پسرے داشت، گم شد، باز یافت

چنانچہ اصل جوہر تو شاعر کا وہاں کھلتا ہے جب وہ اپنی ذاتی تخلیقی صفت سے واقعات کو غیر معمولی بنا دے۔ یہ وصف بڑے شعرا میں مکمل طور پر نظر آتا ہے اور چونکہ محسن نقوی نے مذہبی شاعری کے شعبے میں قدم رکھنے سے پہلے مشاہیر شعرا کا مطالعہ کیا تھا اس لیے انہوں نے ان سے تخلیقی استفادہ کرتے ہوئے اپنا انفرادی رنگ بھی نمایاں کیا۔ یہ انفرادیت محسن نقوی کے الفاظ، شعری تراکیب، اندازِ بیان اور لہجے میں پوری طرح ظاہر ہوتی ہے۔ وہ بلاشبہ اپنے معاصرین میں ایک نمایاں شاعر کی حیثیت رکھتے تھے اور ان کی مجموعی مذہبی شاعری ان کی خلاقانہ ذہانت کی بھرپور آئینہ دار ہے۔

سحر انصاری

پروفیسر سحر انصاری

۵/مئی ۲۰۱۲ء

کچھ شاعر ایسے ہیں خصوصاً اردو میں جنھوں نے غزل سے آغاز کیا مگر بعد میں مذہبی شاعری کی طرف آ گئے ان میں میر انیس، میرزا دبیر بھی ہیں۔ محسن نقوی ان شاعروں میں جنھوں نے اپنا اعتبار قائم کیا غزل کہہ کر مگر بعد کو کل وقتی مذہبی شاعر بن گئے۔ غزل کی جو ایک صفت ہوتی ہے تغزل وہ غزل سے مشروط نہیں ہوتی۔ تغزل ایک کیفیت اور مزاج کا نام ہے جس کا ایک جز غنائیت ہے اور ایک جز تہذیبی رچاؤ۔ جب محسن نقوی نے مذہبی شاعری کا آغاز کیا تو ان صفات نے ان کی شعری بلاغت میں بطور خاص اضافہ کیا اور وہ درمیانی صف سے نکل کر صف اول کے مذہبی شاعر شمار ہوئے۔

ڈاکٹر محمد رضا کاظمی